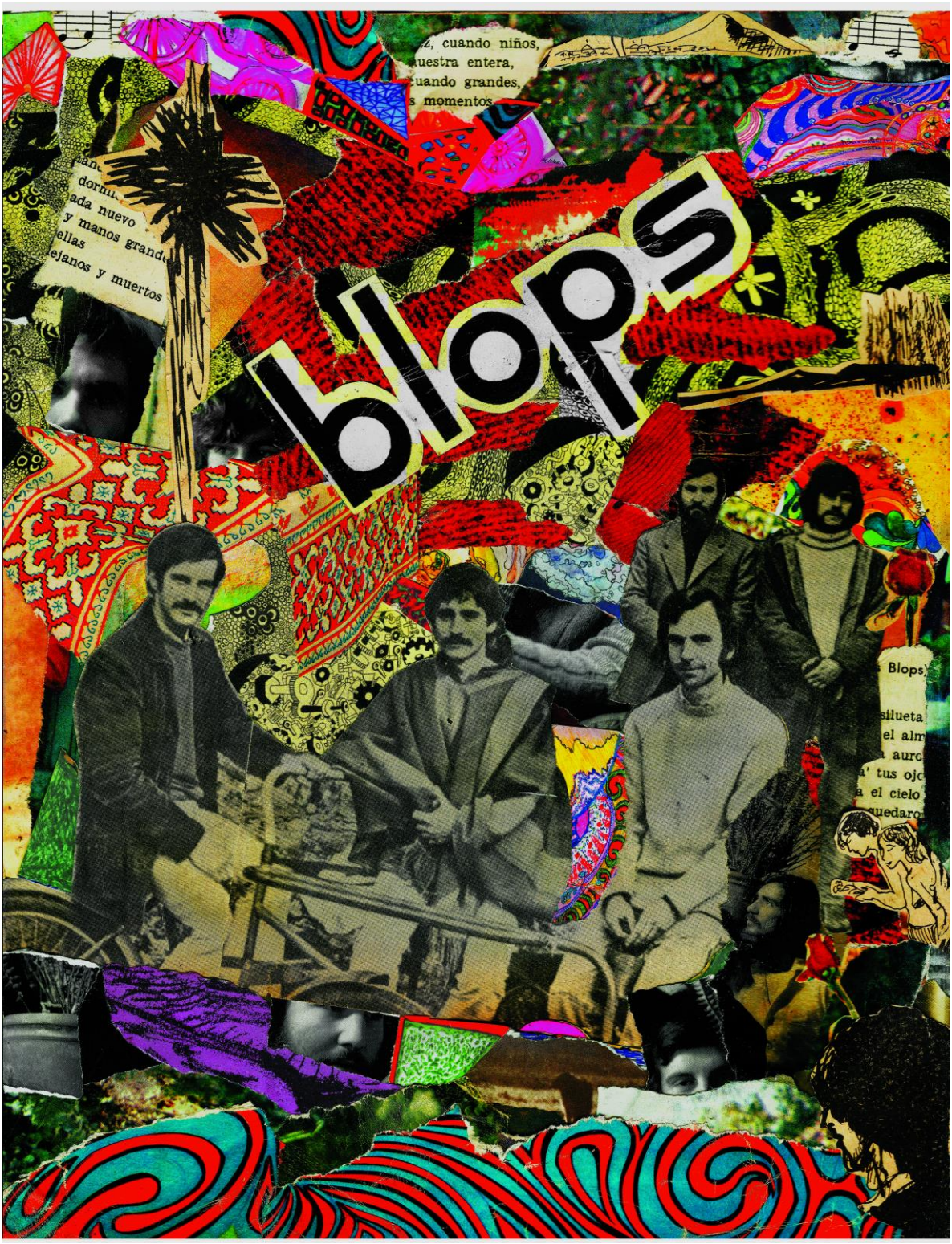

blops
cuando niños,
uestra entera,
uando grandes,
momentos
ada nuevo
y manos grand
ellas
lejanos y muertos
Blops
silueta
el alm
aurc
tus ojo
el cielo
quedaro

Son jóvenes
y están empezando
una vida distinta,
que los guía por
el camino
del arte.
No están muy
seguros de si les va a ir
bien o no,
pero no les importa
("Que pase lo
que pasare
y salga lo que saliere").
la música "humana"
de los "blops"
La letra y la música
llevan un mensaje
—Nos emocionan
la pureza, el sol,
la maternidad todo lo
que es realmente bello
y la gente pasa por alto.
Y queremos expresarlo en
nuestra música.

EL PROCLIVE NECESARIO:
una historia de BLOPS (1964-1973)

Durante casi 15 años, este proyecto investigativo popular, independiente y autogestionado, se propuso documentar la carrera de Blops desde su fundación en 1964 hasta su disolución en 1973.

Siéntase libre de compartir los materiales que encuentre en este espacio, pero **POR FAVOR** no olvide citar la fuente:

El Proclive Necesario: una historia de Blops (1964-1973)

creative commons
CC BY-NC-ND 4.0

La reproducción integra de este libro a través de medios ópticos, electrónicos, químicos, fotográficos o de fotocopias está permitida y alentada por su autor en base a lo señalado en https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es

El Proclive Necesario: una historia de Blops (1964-1973) un ejercicio experimental de rescate histórico popular a medio siglo del último golpe militar en Chile

Caer sin alas
Tinta china sobre papel de algodón
21x21cm
Francesca Colzani, 80's

Las cosas al parecer perdidas

I

La que viste es la que desviste
Y a las mil maravillas muestra sus extraños encantos
Su rostro desafía al espacio y al tiempo
Al igual que la araña aprisionada en su propia tela
O una hermosa mujer en el lujo de su vestido
Sin reparar que es natural esta sucesión de hechos
Más insólitos que una erupción volcánica
En medio de un comedor lleno de comensales

Sin risas ni sollozos es sin duda ella
Esa que viste en el sueño
Y que se desnuda frente al mar
Pensando que era sombra o un fantasma abandonado
Pero era la cosa sonora
Casi seguro
La cosa al parecer perdida

de **Las Cosas Al Parecer Perdidas**
Enrique Gómez-Correa, Santiago de Chile, mayo 22 de 1989 (marzo-mayo)
Publicado póstumamente en 1996 por la Universidad de Valparaíso.

~~SI~~

Brilla la estrella noctámbula
y allá a lo lejos, caminamos
por una misma inmensa dimensión

en el silencio estático
de las ciencias ineptas
de los Soles apagados

[Sin que nadie se percate]

Brillamos desde que la luz se entromete en nuestras ventanas y existimos
MIL VECES MÁS que este mundo infame

Al final
las metáforas y los cantares universales
son solo obscenos pergaminos
velados por un frio
trasnoche

Quien
Construya sueños en el viento
Terminará ahogado.

Avenida Ossa #516 (un lugar que ya no existe) 13 de junio de 2011
Fotografías de Loreto Bórquez

I Opiniones

Las más bonitas músicas vienen de no sé dónde; del interior, como toda expresión del alma: lo inverso a la rutina. Lo peor es cuando la guitarra se transforma en una tabla con cuerdas y nada más. Es algo que no tiene nada que ver con Lautréamont ni Renoir ni los grandes del clasicismo; ¿Quizás cómo han sido los otros en sus épocas? Mozart peleaba con Salieri, no se podían ver.

Julio Villalobos

La realidad y la historia son subjetivas, moldeables y uno las cambia para bien y para mal; puedes cambiar todo para que unos queden bien parados y otros quizás no tanto; te olvidas de las cosas malulas y sacas a flote las puras güenonas, entonces puede ser complicado.

Juan Pablo Orrego

Recuerdo las fotos de Antonio Larrea en el tobogán y las del macetero en su estudio. Yo tenía entendido que Felipe Orrego había perdido todas las fotos que nos sacó, porque después del golpe quedó la cagá y su familia tuvo que salir del país, entonces los archivos se volatilizaron. Yo no tengo nada, prácticamente, tengo un par de cosas que podemos ver y es lo único que me queda. En algún momento le pasé fotos a periodistas que me dijeron que las iban a devolver y no las devolvieron nunca. Eran pocas y era lo que me quedaba, fotos personales que ocuparon en reportajes fugaces en una revista y chao, hasta ahí llegó la revista. Nunca más pude recuperar esas fotos, que no eran muchas tampoco.

Eduardo Gatti

Cuando me hablan de los **Blops**, mi mente interpreta eso como un sentimiento más que como una cronología determinada. En **Blops** aprendí a trabajar en equipo con seriedad y decidí mi posterior camino como músico profesional y docente universitario. En ese tiempo fueron parte importante de mi vida y me alegra que en la actualidad exista interés por esa historia.

Sergio Bezard

La vida es larga y los caminos nos llevan a distintos lugares para al final terminar en el mismo lugar: seis pies bajo tierra y eventualmente todos olvidados por la historia.

Juan Contreras

El Julio se acuerda de todo, tiene super buena memoria. Sería precioso que él pudiera hablar de su experiencia con los **Blops**; a lo mejor tiene ganas, sería cosa de buscarlo y preguntarle. No creo que sea tan difícil que él mismo cuente su historia, sería lo más hermoso de todo esto.

Paula Sánchez

II

Cuando las letras se unen es posible construir imágenes y sensaciones dentro de la cabeza. Cuando las imágenes son reflejo de un instante es posible sentir el calor del lugar, el viento y las voces de quienes observan los amplificadores a plena luz de sol o rodeados de pura oscuridad junto a un micrófono que espera quebrar el silencio que recorre el espacio.

Se escuchan aplausos en los lugares más próximos al improvisado escenario y se contagian a todo el lugar. Alguien aparece saludando, uno sale mirando hacia el horizonte, otro que lleva una flauta traversa en la mano se sienta al teclado, sonriendo. Se escucha un sonido por los parlantes. La batería define el ritmo y se une el bajo; despacio suena el teclado, se suma la flauta con una melodía, las guitarras se contagian de ese canto y se transforma la sonoridad esencial. Las personas mueven sus cuerpos al ritmo de la música. Alguien te ofrece un chistoso o quizás una botella ¿Quieres?

En cada concierto se produce algo especial: la unidad de un colectivo a través del sonido.
El sonido permanece adentro y nos acompaña a lo largo del camino que comprendemos o definimos como "vida".
¿Por qué recordamos el momento exacto en donde sentimos el amor de una persona o la fuerza de una marea humana que vibra al ritmo de la banda? ¿Por qué reconocemos en el sonido una representación pura de la idea que vibra en nuestro interior? La idea. Lo indescriptible suena a través de un instrumento y dispara tus sentidos: una mirada fugaz, un grito en una calle perdida de cualquier parte. Alguien a tu lado vuelve a decirte ¿Quieres?

Hablar documentalmente del Rock suramericano y sus orígenes es una deuda pendiente en gran parte del continente. La causa de este vacío es conocida: hubo una sangrienta seguidilla de dictaduras militares al servicio de los intereses económicos de los Estados Unidos y sus corporaciones monopólicas desde el 31 de marzo de 1964 -cuando se instaló la tiranía en Brasil por 20 años- hasta el 10 de marzo de 1990, donde Augusto Pinochet hizo entrega oficial del poder político a la región chilena. En toda la región los militares borraron y quemaron los escasos registros captados en conciertos de Rock autóctono, generalmente realizados a nivel local, con menos de 1.000 personas en el público, una milagrosa iluminación (muchas veces artesanal) y una precaria amplificación, usualmente conectada a las multiples extensiones de electricidad que terminaban fundidas por el sobrevoltaje y decretaban el final abrupto del sonido.
Much@s de l@s asistentes a estas situaciones fueron torturad@s y asesinad@s por psicópatas al servicio de la dictadura, much@s hoy siguen desaparecid@s.

Los Medios de Comunicación Masivos en manos del sistema se encargaron de borrar o destruir todo recuerdo de aquellos años o, al menos, silenciarlo y postergarlo por un largo tiempo, para después lucrar con el material sobreviviente en forma repulsiva. La imposición del totalitarismo empresarial en el continente significó que mucho de ese relato llamado "Rock nacional" haya desaparecido y solo queden segmentos dispersos de una larga historia que el tiempo transformó en un sentimiento indivisible: vibrar con un sonido que representa o ejemplifica el sentir de una generación, sus sueños y deseos, sus anhelos y metáforas, sus tristezas y sus pesares. Ahora ya no es solo el sonido lo que provoca imágenes, sino también vivencias. ¿Cómo no recordar la primera vez que salimos de casa

-cuando éramos más jóvenes que ahora- rumbo al concierto de "esa" banda que sonaba por la radio o de repente vimos en la TV? ¿Será posible dejar ir la memoria y olvidar "esa" canción que una vez nos cambió la vida? ¿Cómo olvidar las diversas y eternas anécdotas que unen nuestras vidas a la música?

El camino para reconstruir la historia fragmentada del Rock chileno previo al 11 de septiembre de 1973 es un camino de recopilación historiográfica oral, un proceso similar al que realizó la maestra Violeta Parra con una grabadora portatil mientras recorría los campos en la década de 1950. Su búsqueda demostró que existía una gran cantidad de cultura, dormida pero no olvidada, en la memoria del pueblo.
En el caso de **Blops** y su historia sucedió algo similar: tantas personas vieron, durmieron, comieron, estuvieron, conversaron, fumaron, rieron, discutieron con ellos, que les resultó imposible no recordar de qué forma vivieron las historias que recorrerás a continuación.

Aunque el recuerdo distante tiña de emoción las anécdotas, hay vivencias imborrables y las conclusiones suelen ser personales; la memoria es un acto de resistencia cultural y de preservación histórica, más aún después de los campos de concentración: una semilla para el presente, un bosque para el futuro.

. Una banda que explica su época

Para comprender la siguiente historia -que ha intentado clarificar todos los detalles posibles de su evolución a lo largo del tiempo con cientos de horas de entrevistas, transcripciones, búsquedas infatigables en ferias libres, bibliotecas privadas y públicas y las siempre necesarias discotecas de amig@s, más el constante intercambio de archivos con otr@s personajes de la fauna documentalista- es necesario comprender el contexto en el cual se desarrollaron las situaciones.

Cada entidad cultural representa con su trabajo artístico el momento y el contexto social en el cual se desarrolla su expresión.
Cuando hablamos del Rock Chileno de 1965 a 1973 (solo se conocen unos pocos volúmenes especializados que están fuera de librerías hace años) el relato general gira en torno a algunas agrupaciones "importantes" o "trascendentes" y a ciertos hitos canónicos que usualmente carecen de respaldo documental, generando curiosidad y motivando a siguientes generaciones a investigar sobre aquella época con mayor detención. Se han conocido en mejor forma las historias de Los Jaivas y Congreso, faltando la de **Blops** para completar un comentario más o menos relativo a las tres agrupaciones pilares de su tiempo.

Frente a la tarea urgente de lograr reconstruir la historia borrada por la bota militar y el empresariado totalitario, es necesario centrar el desarrollo de un estudio desde un grupo musical específico, para luego ir decodificando y comprendiendo la evolución de los acontecimientos en paralelo a los relatos de cada integrante.
Este trabajo busca dar una nueva respuesta a esas preguntas que han rondado a lo largo de las décadas: ¿Cuáles fueron los conjuntos que existían en aquellos años?, ¿cómo eran los conciertos en esos años?, ¿qué sucedía con las bandas y sus trabajos discográficos?, ¿cuáles son las fechas de aparición de sus discos, singles, etc.?

¿cuáles son "los datos duros", las fechas de conciertos, las formaciones, los registros que sobrevivieron en rollos de fotos, audio o vídeo?,
¿A qué se debe el que no existan trabajos historiográficos de peso sobre el Rock chileno de esos años, estudios detallados y bien documentados sobre las distintas agrupaciones musicales de esos años?

El listado de grupos pendientes es largo, pero no infinito. Este trabajo busca ilustrar sobre aquel momento histórico centrándose en **Blops** y dejando el debido registro sobre las demás bandas o músicos que participaron en tal o cual concierto, en tal o cual grabación, en tal o cual anécdota a la espera de LOS ARQUEÓLOGOS DEL FUTURO.

. Julio Villalobos, ejemplo de una generación

Este trabajo documental escrito realza la vida y obra de Julio Villalobos Parra, miembro fundador de **Blops** y otras agrupaciones musicales durante su existencia.
El trabajo se centra en su historia personal y también limita la línea temporal hasta la publicación del tercer álbum de la agrupación (1974), realizando un contrapunto entre su situación y la de la región chilena, en uno de los años más sangrientos de nuestra historia contemporánea.

Julio Villalobos es recordado por quienes tuvimos la dicha de cruzar unas palabras o un acorde con él como un maestro que siempre tuvo la gentileza y fraternidad para compartir todo lo que era suyo -tanto a nivel material como personal-, marcando con hermandad las vidas de muchas personas que colaboraron en el desarrollo documental de este trabajo, haciendo eco de esa guitarra extraviada en las profundidades de sus propias existencias, en búsqueda del sonido y en silencio, siempre esperando el nuevo llamado.

Un día se abrió una puerta al grito de un nombre.
Día tras día, buscando la melodía, la historia volvió a comenzar...

Daniel di Negri, martes 14 y miércoles 15 de marzo de 2023

III una historia de BLOPS (1964-1973)

Dedicado a Julio César Villalobos Parra
(14/03/1948 - 03/03/2022)

Capítulo Uno: 1964-1967

Julio Villalobos: Desde chico me atrajo la música, por lo que mis padres me enviaron a clases de piano y violín. El único problema era que las clases eran muy lejos, aparte de ser después del colegio; entonces pasó que me regalaron un acordeón y comencé a tocarlo, a los cuatro años.
En 1958 llegué a Los Misioneros 2151, era el menor de tres hermanos.
En mi casa se escuchaba harto a Violeta Parra, mi mamá tocaba piano y mi papá guitarra; eran profesores de matemáticas, se dedicaban a hacer clases en la Universidad de Chile y a preparar textos escolares. En 1959 fueron invitados por el gobierno de Venezuela a hacer charlas sobre metodologías de la enseñanza de las matemáticas en el Instituto Pedagógico de Caracas, nos fuimos allá y volvimos a comienzos de 1961.
En Venezuela aprendí a tocar cuatro. Yo tocaba cuatro y cantaba rocanrol en castellano, como a los once años; me daba lo mismo; me entretenía mucho, cantaba en cualquier lugar. Cuando se empezaron a dañar los instrumentos y no tuve más, me dediqué a la guitarra. No sabía qué aprender, pero me gustaba la música, entonces me iba a la pieza con grabadora y guitarra a hacer mis inventos; años después ocupé partes en canciones que grabamos.
Después sacaba lo que iba escuchando en la radio y tocaba armónica, también.

De repente me regalaron una guitarra eléctrica, yo ni las conocía.
"¿Que será esto?" La enchufé en la radio, sonaba muy bonito y fuerte.
La primera canción que saqué en la guitarra fue *Blue Moon*; la tocaba y le inventaba variaciones, como ejercicio.
De repente apareció mi abuelita preguntándome si es que no conocía a los Beatles; yo no tenía idea de ellos, así que me regaló el simple de *A Hard Day's Night* y me pidió que dejara de hacer tanto ruido.
Antes de los Beatles, me gustaba harto Charles Aznavour.

Pedro Greene: Yo estaba destinado a ser músico clásico, tocaba piano. Era como el niñito iluminado por la música.

Mi hermano Alejandro era muy ingenioso, encargó unas cápsulas a Estados Unidos y se hizo una guitarra eléctrica. Siempre fue Giro Sin Tornillo, desde chico jugaba a los mecanos y les pedía motores y leseras a mis abuelos, que trabajaban en la diplomacia. El tipo tenía unas máquinas extrañas armadas, hacía radios galenas con cajas de fósforos; su pieza era la más chica de la casa y la tenía llena de cables que iban conectados a una llave de agua del baño; era loco el güevón, entrar a su pieza era como entrar al laboratorio de Einstein. Entonces se armó la guitarra y a los cinco minutos la tenía conectada a la radio de la casa.
Mi hermano estaba recién saliendo de la Escuela Militar, tuvo conflictos con esos güevones. Empezó en la Alianza Francesa, se fue al Manuel de Salas y seguía con sus problemas, no calzaba; mi mamá decidió meterlo a la Escuela Militar y el Alejandro ahí, muriendo pollo; alcanzó a estar 4to, 5to y 6to de humanidades, aguantando. Era buen alumno, pero empezó a no tolerar más las cosas y mandó a la chucha a un superior y salió de una patada pa' afuera; luego de esto se metió a estudiar Arquitectura.
El Alejandro fue uno de los primeros que vi dejarse el pelo largo, se ponía chalecos de lana grandes; le gritaban "maricón" cada diez segundos.

Yo era super ingenuo y ordenado, tocaba piano clásico desde los ocho años; a Julio no lo conocíamos. El Alejandro tocaba guitarra y cantaba mucho, le gustaba Trini López; a mí me

gustaba todo lo del sello Motown, sobre todo los Four Seasons, que sonaban en la radio en medio de Alan y sus Bates, el Pollo Fuentes o Luis Dimas; ese era el panorama: una lata, algo totalmente aburrido.
Yo escuchaba mucha radio; mi mamá escuchaba mucha música clásica y moderna, Bartok, sobre todo; ese tipo de cosas, lo que no dejaba de ser interesante. Mi papá me pasaba discos de Penderecki, Stockhausen y Stravinski; había todo un ámbito de la música, lo clásico, pero además había una cierta inquietud por autores modernos.

Mi mamá, que era una mujer burguesa, tenía un mundo de izquierda.
Estaba separada desde que yo tenía 4 años, entonces a mi casa llegaban personajes de la izquierda chilena de la época.
Allende estuvo en mi casa, atendiendo a mi perra; estaba tomando té con mi mamá y a la Bárbara le dio un ataque de epilepsia, entonces la tendió y le hizo masajes en el corazón.
Mi mamá tenía una inquietud intelectual muy fuerte, el ambiente era bastante liberal y abierto a una sensibilidad.

Julio Villalobos: El grupo empezó con unos vecinos de por aquí, vivimos hartos años cerca, sin conocernos ni saludarnos.
Se estaban construyendo las dos casas al mismo tiempo.

Pedro Greene: Yo tocaba piano y el Alejandro su guitarra eléctrica, escuchábamos al otro lado de la muralla a un gallo que también tocaba guitarra eléctrica a todo chancho; entonces pasaban meses, echábamos competencia a ver quién tocaba más fuerte, sin conocernos; hasta que llegó el momento en que nos decidimos a tocar el timbre de la casa de Julio.

Julio Villalobos: De repente sonaba una guitarra al lado. Si ellos sonaban fuerte, yo sonaba más fuerte; se escuchaba la bulla y todo el barrio en silencio.
Y de repente nos conocimos, no más.
Un día tocaron la puerta; me habló Alejandro: "¿Tú tocas guitarra?".
Estábamos los dos con las guitarras en la mano; "Podríamos tocar juntos".
Alejandro tenía harto pelo, no se conocían muchos peinados en esos tiempos; andaba en motoneta con Claudia Eppelin.
Él tenía casi dieciocho y Pedro catorce, yo tenía dieciséis.
Tenían varios discos, incluyendo unos de los Rolling Stones, que yo ni sabía que existían.

Pedro Greene: Ahí nos conocimos y nació una amistad.

Julio Villalobos: Nos juntamos en mi casa como a las tres de la tarde; sacamos unos temas, conectados al tocadiscos de la casa y le pusimos el micrófono de mi grabadora para cantar.

Pedro Greene: Recurríamos a la radio y a nuestros pocos discos.
Cuando notamos que podíamos hacer algo en conjunto, empezamos a juntarnos a revisar temas y ahí empezaron los problemas: yo era pianista y el piano no corría en esos grupos.
Hubo que tomar una decisión, faltaba un baterista.
Con dos guitarras una banda suena, pero sin batería no pasa nada, no suena como banda de Rock; entonces me conseguí una batería con mi primo Juan Pablo Orrego, que la tenía tirada en una bodega.

El bombo era de madera y tenía el parche roto, yo le pegaba por un rinconcito y sonaba apenitas; tenía unos platillos más rascas que la chucha, le pegaba y me gustaba más como sonaba pegarle al atril que al platillo, entonces tocaba así.
Así empezamos; yo ponía los discos y sacaba el sonido de la batería, no lo encontraba para nada difícil.

Julio Villalobos: Pedro andaba con pantalones cortos, manejaba bien la batería, se movía para todos lados.
Cantábamos canciones y buscábamos a alguien que tocara bajo; (*She's Got The) Devil In Her Heart* la sacamos al tiro, nos pasábamos la tarde cantándola, *Tell Me (You're Coming Back)* de los Rolling Stones era favorita.
Inventábamos cualquier cosa, *Blue Moon* la tocábamos como media hora; conectados a los tocadiscos, con parlantes grandes, ensayando en los livings. Fue la mejor época.

Pedro Greene: Los Rolling Stones tenían una formación más parecida a la nuestra; empezamos haciendo puros covers de ellos y unos cuantos de los Beatles.
Nos dedicábamos a meterle bulla a los que iban a la iglesia, que cuando salían de misa se ponían a sapear pa' adentro para ver cómo era.
Un domingo por la mañana nos pilló un terremoto, estábamos tocando en mi casa; todo el barrio consternado.

Julio Villalobos: Eran como las doce de la mañana, la gente corría por la calle, se caía un pedazo de cerro y crecía una nube de polvo hacia arriba. Estábamos tocando *Anytime At All,* nos pareció raro que sonara tan fuerte. Salimos de la casa casi al mismo tiempo, con las guitarras en la mano.

Antes de llamarnos **Blops** queríamos algo así como The Howlin' Nights: un grito, un aullido nocturno; no sé cuántos nombres inventamos.
Agarrábamos diccionarios, pero ninguno convencía.

Pedro Greene: Nuestra primera tocata fue en la casa de una prima mía, la Tita Marchant, que ese año cumplía sus quince y nos invitó a tocar en su fiesta. Nos llamábamos The Plops, porque imitábamos a The Beatles. La Tita dijo que estaba lindo, pero sonaba mejor **Blops**, no Plops.

Julio Villalobos: Una tía de los Greene dijo "¿y por qué no se llaman **Blops**?"; estábamos tomando once.
Nos gustó porque no sonaba a nada; era nuestro, no tenía significado, era solo un sonido.

Pedro Greene: Y así quedó, tal cual. Es una derivación del Plop de Condorito, sin ninguna pretensión; salió del güeveo, nunca pensamos en ninguna proyección, siempre fuimos simplones.

Primer recital de The Blops, 1964. Autor desconocido.
Archivos de Pedro Greene, Alejandro Greene y Paula Sánchez

Hubo un hito que es clave; y lo viví con Julio: una tarde íbamos paseando por Pedro de Valdivia norte, yendo por Los Misioneros hacia el poniente, divagando; y de repente escuchamos una música saliendo desde una casa. Literalmente nos fuimos de culo, fue algo que nos produjo a los dos el mismo fenómeno; algo que nos invadió, nos fulminó, nos volteó. Nos miramos y dijimos "¿Pero qué cresta es esto? ¡Que güeá más maravillosa y linda!".
Era *I Want To Hold Your Hand*. Los Beatles fueron un rayo que nos cayó en el alma y nos cambió para siempre.

"¡ESTA ES LA GÜEÁ, ESTO ES!".

Ese día marca nuestro amor desenfrenado por la música, se quebraron todos los esquemas, nos hizo mierda.
En ese momento entre Julio y yo se armó todo, se conformó un vínculo musical y afectivo; asumimos una actitud, le dimos rumbo, nos revolucionó internamente. La cosa se cuadró energéticamente, porque antes todo era picoteo, pero esta cuestión fue severa, definitiva, y la vivimos él y yo juntos.

Julio Villalobos: Después tocamos en el Liceo 9 de niñas, llevamos los tocadiscos de nuestras casas. Primera vez que tocábamos en público; era de noche, estábamos arriba de una tarima con nuestros tocadiscos.
Atrasito del colegio quedaba nuestra sala de ensayo, años después.
Al comienzo el grupo era mucha amistad; no sabíamos tocar mucho, así que nos juntábamos a escuchar música, a caminar, a cantar y a meter ruido. Inventábamos canciones en broma, de repente sonando más fuerte.
Éramos desordenados, pero se entretenían.
Una vez tocamos en el Santa Rosa de Las Condes, hicimos varios temas de los Rolling Stones y nos miraban raro; tocábamos y nadie se ponía a bailar, pero cantábamos y empezaban a gritar un poco.

Pedro Greene: El Julio juntaba a todos sus amigos y hacía tremendas fiestas en su casa; yo era más cabro chico, no agarraba ni una; era muy tímido, andaba en otra; me daba susto. Era flaquito, parecía perrito galgo, acomplejado; y este con mi hermano mataban.

Julio Villalobos: Hicimos una fiesta de mi colegio en mi casa, con batería, micrófonos y lámparas. La banda tocaba en el comedor y en el living todos bailando frenéticamente, haciendo cualquier movimiento.

Pedro Greene: Nos pasaba eso; no es que hubiera una intelectualización con el asunto, éramos así y punto. Yo no pensaba nada, me gustaba tocar batería; era una cosa emocional, exquisita. No pensaba en tomar una postura ni nada.

Julio Villalobos: Rudimentariamente, sacando las canciones, nos dimos cuenta de que muchas tenían las mismas secuencias; les decíamos "blumunes". Así uno desestructura las cosas y las maneja de otra manera, de otra y de otra y se va guiando por entre las cuerdas.

Francisco Manterola y Julio Villalobos tocando y cantando And I Love Her de The Beatles
Liceo Experimental Manuel de Salas, aprox. 1965. Autor desconocido.
Archivo de Paula Sánchez

Patricio Rojas San Martín: Yo estaba en 1ero y Julio en 6to de humanidades. Lo divisaba desde lejos, en el patio, durante los recreos. Sin conocerlo personalmente, yo no entendía por qué causaba tanto revuelo, pero algo de su magnetismo alcancé a recibir. En alguna medida crecimos respirando atmósferas similares.
La música de **Blops** brotó al mismo tiempo que yo abría los ojos al mundo; ella me acompañó, les dio cierto color a mis vivencias y me indicó otras direcciones. Por eso está incrustada en mis raíces.
Julio es como un hermano mayor cuya presencia me ayudó y sigue ayudando a forjar mi propio camino, por eso no me extraña que lo que sentí y expresé al saber su partida sea como el eco de una de sus creaciones:

Julio, en nuestra Primavera No
Fuiste luz para nosotros
Ahora que Oto Ñece
Reavivas nuestro fuego
Mañana, harás más dulce
Nuestro Invi Erno

Pedro Greene: En el Manuel de Salas el Julio era como el sol, con un carisma tremendo, un tipo muy atractivo; aparte, fue puntaje nacional en el último bachillerato.

Julio Villalobos: Hasta me llamaron para avisar. Entré a estudiar Ingeniería, pero nunca me gustó mucho, nunca me vi como ingeniero.
Mis compañeros de carrera me miraban raro. Yo andaba con pelo largo, barba y sandalias, era medio pesado salir a caminar por la calle; me gritaban "Ringo" porque andaba con camisas de colores y jeans, de repente hasta me silbaban. Por suerte nunca les dio por cortarme el pelo.

Pedro Greene: Dentro del grupo las cosas era super democráticas, no había liderazgos, éramos todos muy fuertes.
Por esas cosas éramos un grupo más insolente que los demás; no nos gustaba tocar las canciones tal como eran, queríamos otra cosa: armábamos melodías dentro de las melodías.

Julio Villalobos: Éramos apatotados, íbamos para todos lados juntos.
Una vez, en el invierno del 66', con Alejandro fuimos en motoneta a la Alianza Francesa a ver a Los Red Juniors. Tocaban bien, pero muy estructurado y muy antiguo; nos fijamos más en los equipos y las guitarras que en lo que tocaban.
A Juan Pablo Orrego lo conocí en ese recital, bailando.

Pedro Greene: La primera pega pagada de los **Blops** fue en la escuela de Odontología de la Universidad de Chile, en 1966. Dejábamos la cagá, hacíamos una versión de *Satisfaction* de media hora; el Julio era experto en Rolling Stones, dábamos unas versiones largas y sacábamos chispas; éramos bien insubordinados, un grupo duro, medio oscuro. Era pura energía, pura fibra, nada de cosas bonitas. Ese era nuestro sello: catárticos**,** bien toscos, duros y energéticos; nada de arreglarse mucho, como los Apparition, que eran cuidaditos y peinaditos.

Julio Villalobos: En la fiesta de los dentistas tocamos *Eight Days A Week*, algunas improvisaciones con cuatro acordes y cosas así.
Tocamos, después pusieron discos y volvimos a tocar; se armaba cierto desorden, bailaban los cabros.

A fines de ese año vino la Paula a visitarme; quería saber de mí porque me conocía del colegio y veraneábamos en lugares cercanos.

Paula Sánchez: Yo empecé a pololear con Julio como a los trece años.
Él era deportista, jugaba voleibol; su hermana Bélgica era campeona de salto largo,
Era un personaje en el colegio, era notorio y lindo, tenía unos ojitos preciosos.
El Julio militaba en las J.J.C.C y marchaba a Valparaíso por Vietnam, era el líder de su grupo de amigos.
En su casa, los domingos después del almuerzo, sacaban la guitarra y cantaban. Tenían un piano, pero no era un tema de posibilidad laboral.

Julio Villalobos: Quedamos en vernos el ocho de enero del 67' en la playa.
Llegué y estaban todos, una mesa repleta; llegué en la noche, de pololo, y apenas nos conocíamos. Entré como campeón de notas y deportes: me saludaron, me aplaudieron; fue todo muy extraño.

Me hice amigo de su familia; canturreábamos juntos, tocábamos guitarra. agarrábamos motivos y nacían canciones con los hijos de la señora Violeta, con su hermana y con los otros cantantes que eran del local de ellos.
Fue toda una casualidad que eran todos parientes.

Ángel Parra: La Paula pololeaba con el Pollo Catalán; El encuentro con Julio se produjo durante la campaña para elegir presidente del Centro de Alumnos al otro.

Julio Villalobos: Y un día les conté que teníamos a los **Blops**, que era como un club de guitarras, para que nos escucharan. Y ahí supieron que los Greene Orrego eran vecinos.
Parece que no se veían hace años.
A la señora Violeta alcancé a conocerla un poco, pero nunca tocamos. Ella sabía que existían los **Blops** y le gustaba pedirme que tocara *Yesterday*, de los Beatles; después me mandó una copia de sus Últimas Composiciones con Ángel.
En febrero, al día siguiente de la muerte de la señora Violeta, me fui a hacer dedo hacia el sur con Felipe Mujica; hermano del Grillo; me sentía devastado, se había apagado una luz.
El 67' ya no hicimos mucho, no encontrábamos bajista. Había un tal Max, un amigo de los hermanos que quería tocar con nosotros. No lo conocí, estaba todo listo y no aparecía nunca.
Alejandro, por su parte, ya quería borrarse; hablaba de irse a la naturaleza, a viajar.

Pedro Greene: Alejandro tuvo conflictos con mi mamá y se fue a vivir a Lo Curro, a un terreno que había comprado mi papá. Era pura zarzamora, nosotros íbamos con machetes y hacíamos picnics junto a mi papá; después hicimos una cabaña de madera y en 1967 Alejandro se fue a vivir allá.

Julio Villalobos: Tocamos en el Manuel de Salas, en un festival estudiantil que ganamos.

Pedro Greene: Apenas ganamos el festival del Manuel de Salas de 1967, al Alejandro se le ocurrió irse. Había cumplido veintiún años y se mandó a cambiar; no estaba contento con la familia, vivía lejos, andaba melenudo, salía pa' la calle y todo el mundo le gritaba "maricón". No se hallaba, lo encontraban un bicho raro.
Después de ese festival se constituyó un núcleo, la gente nos quería; se armó toda una onda, una especie de pandilla alrededor de nosotros.
Al fin estaba el grupo consolidado y se fue mi hermano.

Julio Villalobos: Entonces un día se fue Alejandro, como en Julio del 67'. Iba para España y quedamos tristes, pensábamos que el grupo iba a morir, pero decidimos invitar a los primos de la Paula y armar todo de nuevo.
A mitades del 67' entraron los Orrego, consiguiendo instrumentos y aprendiendo a usarlos.

Pedro Greene: Nosotros teníamos a esos fanáticos número uno que eran los Orrego; primos en masa, que no solamente eran mis primos, sino que íntimos amigos de Julio en el Manuel de Salas.

Julio Villalobos: Varias veces tocaba solo en el colegio, pocos hacían ese estilo.

Felipe Orrego: Yo tocaba guitarra, éramos como tres o cuatro personas en el colegio que en

los recreos cantábamos cosas de los Beatles o los Rolling Stones.
Con el Julio éramos muy amigos; fue una época muy existencialista, leyendo a Camus, Sartre y asuntos así.
Con Andrés vimos la última tocata de los **Blops** como trío, en el Festival de la voz del Manuel de Salas.
Cuando se fue Alejandro, Julio me pidió que tocara con ellos.
Juan Pablo estaba en la Alianza Francesa y no tocaba nada, Andrés cantaba y tenía ganas de armar algo.

Paula Sánchez, Juan Pablo Orrego, Felipe Orrego, Pedro Greene y Andrés Orrego
Isla Negra, 1967. Fotografías de Patricio Sánchez. Archivo de Paula Sánchez

Juan Pablo Orrego: No alcancé a ver a los primeros **Blops**, nunca los escuché.

Paula Sánchez: Andrés era más frágil, no funcionó bien en la Alianza Francesa, entonces eso gatilló un cambalache de primos en masa al Manuel de Salas. Llegamos a ser como veinte primos juntos en el mismo colegio.

Juan Pablo Orrego: Vengo de una familia bastante artística, por el lado de mi mamá, que era una artista plástica maravillosa y además tenía una sensibilidad importante respecto a las otras artes, incluyendo la danza, la música, la escultura, etc.

Mi papá también tenía mucha sensibilidad y nos llevaban mucho a conciertos, desde chicos. Mi abuelo era melómano total, siempre con sus parlantes para afuera con Beethoven, Bach y Mozart eternamente. Hicimos incluso algunos intentos de danza divertidos, donde invitábamos al pueblo y hacíamos el circo de los nietos del doctor Orrego; bailábamos alguna pieza que habíamos elegido, Vivaldi o qué se yo, y salían los primitos y las primitas bailando. La gente se moría de gusto y de risa, por supuesto.

Así que desde muy joven hubo mucha onda con la música; mi mamá al ratito, debo haber tenido diez años, nos contrató clases de guitarra en la academia de los Quincheros, que en esa época eran otra cosa, antes de la mega polarización y la politización de todo; no eran los Quincheros con los cuales yo no me mezclaría posteriormente. Estudiamos guitarra con Sergio Sauvalle, si es que no me engaña la memoria.

Por supuesto que estudiar guitarra significaba en esa época tocar boleros y música tradicional chilena, así empezamos. Poco a poco fuimos derivando, por la onda de los tiempos no más, hacia el Rock.

Pedro Greene: Cuando entran los Orrego, Julio y yo éramos los líderes; pero sin duda el Julio lo era más, porque tenía que dictarles las notas a todos; él cantaba, era el melódico.
En ese sentido siempre hubo una horizontalidad bastante fuerte en el grupo.

Juan Pablo Orrego: Julio era un matemático increíble. Era el mejor jugador de voleibol, era malabarista, era como Pelé; yo no entendía cómo podía haber tanto talento en una sola persona, era un exceso de habilidades y talento.

De repente hacía malabares con dos cigarrillos prendidos circulando por sus manos y otro equilibrado arriba de un teléfono, una cuestión medio "terrorista".
Tocaba onomatopéyicamente a los Beatles y a los Rolling Stones; te cantaba las canciones enteras sin saber ni una palabra en inglés. Tocaba de una forma que tú cerrabas los ojos y escuchabas la melodía, la armonía y el bajo, todo junto y al mismo tiempo. Impresionante.

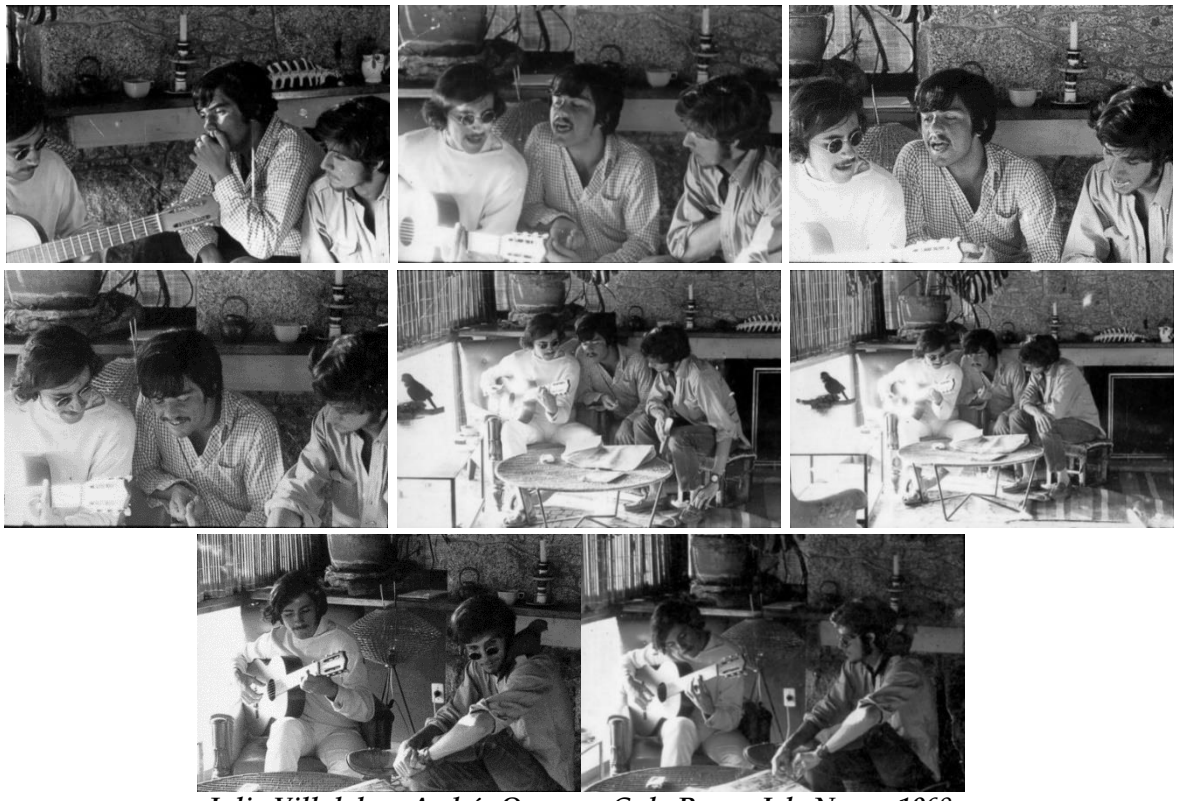
Felipe Orrego: El Julio tenía una guitarra eléctrica de madera café, muy artesanal, hecha en Chile.
Mis abuelos me trajeron desde España una guitarra acústica, de madera; le puse cuerdas de metal y con un palo de helado sujetaba la capsula.
Cuando ensayábamos en la casa del Julio usábamos los parlantes del equipo.

Pedro Greene, Juan Pablo Orrego, Felipe Orrego y Julio Villalobos
Isla Negra, 1968. Fotografía de Patricio Sánchez. Archivo de Paula Sánchez

Julio Villalobos: Los Orrego eran parecidos entre los tres: grandes, movedizos, con entusiasmo; les gustaba toda la música, todos los estilos.
Cantábamos puras canciones en inglés; no nos sabíamos ni las letras, pero las inventábamos y las cantábamos. Salían bien entretenidas, con harta bulla.

Juan Pablo aprendía mirándonos a nosotros, no tenía mucho dominio teórico. Le hice clases, le enseñé a afinar la guitarra y todo eso.
Andrés entró después que los demás, no se sumó mucho al comienzo, después se entusiasmó con el canto; no tocaba, pero tenía buena voz y le ponía color.

Nosotros tocábamos y él se ponía a cantar encima, sin saber que decían las canciones, igual que nosotros.
Tocábamos harto, escuchábamos discos; era más bonito subiéndole el volumen.



Julio Villalobos, Andrés Orrego y Galo Ponce. Isla Negra, 1968
Fotografías de Patricio Sánchez. Archivo de Paula Sánchez

Juan Pablo Orrego: Andrés, el cantante solista; Julio en primera guitarra, lógicamente; Felipe, segunda guitarra; Pedro en la batería y yo en otra guitarra.
Antes de mi viaje a Estados Unidos tocábamos guitarras acústicas.
Estuve en Manhattan hasta fines de año; por allá contrataron a mi mamá para enseñar pintura y dibujo.
Me había ido de Chile con ganas de estudiar Biología y aparte quería ser músico, teníamos el plan de seguir siendo **Blops.** Era cándidamente virgen, no sabía lo que era un pito; llegué con diecisiete años recién cumplidos a despertar en un caldero, una ciudad entera vuelta loca. Estaba la cagada, con los hippies peleando contra la guerra de Vietnam en pleno verano. Hippies de verdad, con una ideología política, no el hippie trasplantado con el pito y la voladera sin sentido.
Los afroamericanos y portorriqueños odiaban a los hippies, porque rechazaban todo a lo que ellos no podían acceder: no les gustaba esa sociedad, no querían consumir nada, odiaban los trabajos buenos.

Tengo una imagen en mi retina, con mi mamá, cuando ya había empezado el calor: estábamos en la pileta de Tompkins Square con un montón de guagüitas, incluyendo mi hermanita, chapoteando en el agua y súbitamente pasan tres güeones y tiran unas botellas

de vidrio a la pileta para que se cortaran los pies. Yo entrando, corriendo a sacar a mi hermana.
Era ese nivel de inseguridad en medio de un mosaico étnico extremadamente conflictivo.

Felipe Orrego: Estaba empezando toda la cosa de los hippies, un movimiento potente cuestionando los modelos y abriendo perspectivas nuevas; mostrando maneras muy distintas de enfrentar la vida, viendo que los moldes a los cuales estábamos sujetos eran flexibles.

Juan Pablo Orrego: Mientras estuve allá, los Beatles sacaron Sgt. Pepper's y los Rolling Stones Between The Buttons, The Doors estaban recién apareciendo; de hecho, Jim Morrison cantó por primera vez *The End* en el Cafe Wha? del Greenwich Village y nosotros estábamos ahí, con Thomas Daskam y mi mamá, que se hizo amiga de dos Panteras Negras: el Teddy y el Terry. El Terry topaba el techo con la cabeza, el Teddy era más bajo; musculosos, muy bien entrenados. Llegaban a la casa diciendo "permiso", guardaban la 45 en una bolsita de papel para conversar de poesía y política con ella. Hermoso, pero mi padrastro gringo se moría, no se la podía creer, porque siempre fue como medio momio; era un tipo muy especial Tom Daskam.

Trabajando en una florería compré mi bajo Hagstrom, un bajo sueco, de mango muy delgadito; nunca he entendido por qué compré ese bajo, tenía al lado de mi casa todas las tiendas de música: estaban los Jazz Masters, los Precission, todo lo que podía imaginar y me quedé con ese bajo de señorita, que tenía un mango que permitía tocar muy guitarrísticamente, con mucha nota; te podías mover muy rápido en ese manguito tan delgado.
En algunos momentos eso fue una crítica a mi forma de tocar el bajo, incluso.

Volví a Chile con un montón de discos: Cream, The Doors, Eric Burdon and The Animals, Frank Zappa, The Byrds, The Blues Project; además los vi a todos, porque tocaban frente a nuestra casa, en la concha acústica de Tompkins Square. Abríamos la ventana y estaba Frank Zappa y The Mothers Of Invention frente a nuestra casa. Todos locos, mucho LSD; tú salías y había un güevón parado en la esquina con cinco cigarros en la boca, gallos a poto pelao', un desastre; y al mismo tiempo, las manifestaciones contra Vietnam, con los pacos sacándole la cresta a todos. La sangre corría; parecía que los hippies eran la semilla de una revolución mundial; se rompieron las barreras entre oriente y occidente.
Antes no se mezclaban las culturas.

Capítulo Dos: 1968

Julio Villalobos: Una vez me llamó Héctor Sepúlveda por teléfono, contándome que Los Vidrios Quebrados necesitaban un guitarrista, que me animara. Le dije que no, porque a pesar de que me gustaba mucho su grupo, no podía traicionar al mío.

Héctor Sepúlveda: Cuando Juan Mateo O'Brien se fue de Los Vidrios Quebrados, yo le pregunté a Julio y a Felipe si querían meterse.
Julio actuó bien al decirme que no, a mí me pasó lo mismo cuando el Chino Urquidi me pidió tocar en Los Bric A Brac. Le dije "¿Para qué me quieren ahí?, quédense con el guitarrista que tienen" (era Miguel Zabaleta); me respondió que yo "tenía una onda y sabía tocar". Le contesté que ya tenía mi banda y aceptó respondiendo que eso hablaba bien de mí.
Los Vidrios éramos Cristian Larraín, Juan Enrique Garcés y yo; O'Brien apareció bastante después e hicimos de todo para que encajara en la amistad que ya teníamos armada, porque no nos caía muy bien.

Con los **Blops** nos topábamos en festivales escolares: "Hola, ¿cómo estai'?, que buena tu guitarra", "Oye, que bien les salió *Paint It Black*". Había muy buena onda, sobre todo con Felipe y Julio. Felipe me decía "Hugo", nunca se aprendió mi nombre.

Una vez, los **Blops** nos invitaron a tocar a una fiesta de graduación del Manuel de Salas en una sala en la Alameda, la bomba España o algo así; también tocaban Alan y sus Bates, pero hubo mucha euforia cuando tocaron Los Vidrios y tuvieron que vernos tocar, no más.
Al final llegaron los pacos.
Nosotros éramos muy pelusones, en realidad; nos gustaba güevear montones. Yo tenía mis trucos y sabía que nadie más tocaba así en esa época, entonces de repente el baterista de Los Vidrios, Juan Enrique, me dice "Oye, ese güeón te está mirando mucho"; era el guitarrista de Alan, que intentaba llegar a las primeras filas, pero no lo lograba porque estaba la cagá, había mucha gente. Quería ver de cerca lo que yo estaba tocando, entonces yo esperaba que llegara y me daba vuelta hacia otro lado.
No había ninguna onda entre La Nueva Ola y nosotros, porque éramos más chicos y tocábamos mucho mejor.

Una vez estábamos en una tocata, discutiendo con el grupo sobre no sé qué, y de repente un tipo que andaba por ahí se me acerca y me dice al oído que "Cualquier cosa, Los Hippies es tu casa". Los Hippies era la banda de Leslie Murray, un grupo totalmente comercial con el que no pasaba nada porque eran malos y fomes; entonces me dio mucha risa y le dije que no pasaba ná'.
De repente salían bandas que uno decía "chucha que estamos mal", como Los Larks, que usaban pelucas… ¿Cómo te pones peluca? Después apareció Aguaturbia, con esa gente no pasaba nada. "Grupos de culto", claro… una pega buena para un buen instrumentista al que le servían todas las micros, no más.
Tomar la micro que tienes que tomar tiene más costos que la cresta, eso sí, pero en mi caso el resultado es satisfactorio, porque con la música entré a muchas otras cosas que he podido desarrollar a lo largo de mi vida, como la Astrología o la Psicología. En ese tiempo yo estudiaba Derecho para sacar luego un cartón, pero descubrí el Rock y entendí que ese era mi camino.

A Nano Vicencio lo respetaba mucho, porque cuando nosotros recién estábamos construyéndonos los instrumentos él ensayaba cerca y tocaba excelente. Nunca entendí por qué se metió en Los Larks, que se notaba mucho que era algo comercial.

Julio Villalobos: A Héctor lo conocía de los comienzos, cuando inició sus Vidrios Quebrados, tocamos juntos varias veces.

Héctor Sepúlveda: Blops, The Apparition y Los Vidrios Quebrados eran las bandas del momento en el circuito del Rock en esos años; las que tenían que estar, después venía el resto. De hecho, a Eduardo Gatti lo conocí en la fonda de Pocuro; estábamos tocando y cuando terminamos e hicimos un descanso se me acerca Eduardo, que andaba al fondo del lugar con un grupo de gente que se parecía a nosotros, y me pide que le haga clases; "No hago clases, pero te invito a un ensayo". Yo nunca había visto un distorsionador, me lo pasó para probarlo y ahí entendí como los Rolling Stones habían hecho *Satisfaction*; ahí nos conocimos.

Me gustaba la onda y la energía que tenían esos primeros **Blops**, que era parecida a la nuestra. No era solo tocar bien, era entender de qué se trataba; los **Blops** tenían el espíritu, los demás copiaban la forma.
Había mucha rivalidad entre las bandas entonces, pero con los **Blops** y los Apparition éramos bandas amigas.

Eduardo Gatti sucedió a Juan Mateo O'Brien y nos acompañó en una gira que hicimos en tren a Puerto Varas en febrero del 68'; La organizó Alberto Maturana, un tremendo jazzista que produjo nuestro disco.
Fue un viaje muy entretenido, la pasamos re bien, aunque un día íbamos pasando por una casa y un viejo que estaba regando nos tiró agua. Eduardo dijo que había que dar aviso a Carabineros, me dio risa eso.
Él ya estaba estudiando guitarra clásica, poco antes de irme a Europa fue a visitarme a un lugar donde yo vivía en Viña del Mar y me tocó un concierto para guitarra en esa casa.
De regreso a Santiago, le vendí mi guitarra y me fui de viaje a Europa en un barco.

Julio Villalobos: Juan Pablo volvió de Estados Unidos lleno de discos desconocidos, con un bajo eléctrico y ganas de seguir tocando.

Felipe Orrego: La música que hacíamos, muchos covers, era muy potente, muy buena. Teníamos un equipo que mandamos a hacer en San Diego, donde conectábamos las dos guitarras y el bajo.

Juan Pablo Orrego: El primer equipo que tuvimos nos lo regaló mi abuelo, metíamos todo y sonábamos con dos parlantes de doce pulgadas. Se nos quemaba a cada rato y listo: "Disculpen, se acabó el concierto, se quemó el único amplificador"; la guitarra de Julio era hecha por el mismo electricista.

Felipe Orrego: La cumbre de todo ese proceso fue una ramada que hicimos en Isla Negra, que fue histórica.

Llegaba gente desde Santiago, era una locura manejada por niñitas de doce años; el piso era de tierra, se llenaba a concho todos los días durante el verano. Eso fue lo que proyectó una energía salvaje y nos hizo sentir que el asunto iba en serio.

Pedro Greene: Con la Elena y la Josefa Orrego armábamos la ramada de Isla Negra.

Julio Villalobos: La Paula y su hermana Claudia ayudaban atendiendo.

Juan Pablo Orrego: De cierta forma, mis abuelos hicieron que los **Blops** continuaran; nos mantenían en Isla Negra, nos construyeron una casita prefabricada para que nos quedáramos y ensayáramos.
Mi abuelo nos consiguió con la junta de vecinos de Isla Negra la ramada: unos 120 metros cuadrados, un mesón para vender bebidas e incluso un camarín; todo cubierto por una carpa que nos pasaba el Ángel Parra, afirmada por palos de eucaliptus. Hacíamos puros covers de los Rolling, Beatles, Doors, Bob Dylan. De repente, no sé por qué, mi hermano se enamoró de una canción del Clan 91; también cantábamos esas cuestiones, nos parecía psicodélico. Todo era un chiste; durante ese verano matamos.
Los Beatles sacaban un nuevo disco y era una epifanía, pasábamos una semana todos tirados en el suelo juntos escuchándolos, dando vuelta el disco una y otra vez; con los Rolling Stones también y con varios grupos más como los Blues Project o los Byrds; nos metimos en una burbuja de música inglesa y norteamericana, nos fascinaba el Rock.

Julio Villalobos y Paula Sánchez

Julio Villalobos, Elena Orrego, Juan Pablo Orrego y Paula Sánchez
Isla Negra, 1968. Fotografías de Patricio Sánchez. Archivo de Paula Sánchez

Andrés Gana: Conocía a los Orrego en Isla Negra desde mi infancia, era una gran familia en una de las casas más bellas y modernas frente a la playa, cuyo patriarca era el eminente médico Héctor (Titín) Orrego Puelma, abuelo de algunos **Blops**.
En la playa había divisado por primera vez a Pedro Greene, contento de que existiera alguien tan o más flaco que yo, que estaba un poco acomplejado por mi casi total ausencia de músculos visibles.
En mi adolescencia logré formar parte del grupo de amigos, no del conjunto, ni siquiera pensaba en eso. En ese tiempo yo era baterista de Los Sacros, que tocaban canciones de los Byrds y otras composiciones en la misma línea, originales de su líder Hernán Valdovinos; yo era un simple espectador y pololo durante unas semanas de Elena, hermana de Felipe.
Con Pedro escuchábamos a Penderecki y nos cagábamos de susto.

Ángel Parra: Cada verano, en la casa de mis suegros en Isla Negra, yo hacía una peña al fin del verano para juntar plata para la primera compra en el supermercado Unicoop; ellos llegaban y participaban.

Andrés Gana: Ese primer año se consiguieron el local de la fonda, una ramada al lado de la cancha de fútbol donde se celebraba el dieciocho y en el verano tocaban temas de los Beatles, Rolling Stones, Doors, Kinks y algunos otros; incluso del Clan 91, que le gustaba mucho a Andrés, el cantante.
Julio era un as de la guitarra eléctrica y sacaba fácilmente las canciones, pero también tocaba clásico fuera de las actuaciones, en la guitarra de palo.

Julio Villalobos: Tocábamos viernes, sábado y domingo. La gente bailaba, vendíamos bebidas, empanadas y panes con cualquier cosa.
En la ramada nos amplificábamos con el tocadiscos de la casa de allá y un parlante; por unas bocinas salía todo, la iluminación eran unos tarros con ampolletas.
Dos meses al año tocábamos; ganábamos harta plata así, tocando rocanrol suelto que se pudiera bailar. Tocábamos horas y horas, repetíamos los mismos temas una y otra vez: *As Tears Goes By*, *The Last Time* o *Les Elucubrations* de Antoine.

Juan Pablo Orrego: Andrés cantaba con una bocina metálica amarrada a una de las patas de la ramada. Espíritu contra materia: matábamos; muchas ganas, mucha energía.
No conocíamos la marihuana, tomábamos pisco y nos lanzábamos a tocar.

Galo Ponce, Juan Pablo Orrego, Elena Orrego, Paula Sánchez, Felipe Orrego y ¿?
Isla Negra, 1968. Fotografía de Patricio Sánchez. Archivo de Paula Sánchez

Julio Villalobos: No teníamos mucho equipo, tocábamos por las ganas. Harta gente nos conocía, todo el mundo bailaba; se repletaba y todos saltando. No sabíamos tantas canciones, así que las repetíamos y todos felices; copiábamos bien el sonido, tocábamos como veinte canciones; disco que llegaba y nos gustaba, lo tocábamos.
De repente en mi casa se iban y nos quedábamos tres días seguidos tocando, sacando temas; sonaba fuerte hasta en la noche.

Iban apareciendo más grupos; a medida que íbamos escuchando, hacíamos versiones nuevas; no tocábamos nada propio, inventábamos un poco y cambiábamos las canciones: cinco minutos más de pura bulla.

Juan Pablo Orrego: La música era lo único que existía, nos chorreaba por el cuerpo, el corazón, la mente: una pasión total. Teníamos una habilidad admirable, podíamos sacar cuatro temas calcados en un día; si de repente no nos salía algo, lo intentábamos entre todos hasta que lo lográbamos.

Felipe Orrego: Lo que pasaba en esa época es que la intensidad que teníamos era salvaje; eso produjo que, sin ser demasiado creativos, se formara una onda super fuerte. Y tocábamos en todos los festivales y eventos, siempre era tremendamente brutal la respuesta de la gallada; más que por la calidad, era por el despliegue energético, las ganas, el entusiasmo y la entrega total, que era a toda raja.

Julio Villalobos, Pedro Greene, Felipe Orrego, Juan Pablo Orrego, Paula Sánchez Ángel Parra (h) y Andrés Orrego. Isla Negra, 1968. Fotografías de Patricio Sánchez Archivo de Paula Sánchez

Cesar Gárnica: En 1968 entré a estudiar guitarra a la Facultad con la maestra Liliana Pérez Corey. Yo estudiaba en el Instituto Nacional, había aprendido en el barrio, tocaba Folklore. Llego a mi primera clase: décimo piso de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; en los escalones me encuentro con un joven que estaba sentado, muy chascón, algo vanguardista para la época: era Julio Villalobos. Él me saludó muy dulcemente, noté a un tipo muy tranquilo y agradable; estaba tocando guitarra muy suave, me fijé en sus manos,

que estaban muy bien puestas. Empezamos a conversar y vimos que ambos éramos alumnos de la misma profesora.

Julio tocaba una obra barroca en Si menor, se parecía mucho a lo que luego el Gitano Rodríguez, basándose quizás en la misma melodía, cantó como *Valparaíso*.
Julio tocaba muy bien; no es cosa de competir, pero era mejor que Eduardo Gatti. Su escuela era distinta a la del resto de guitarristas de su tiempo, su arpegio estaba en el Folk, en lo clásico y en la historia de la música popular.

Cuando nos conocimos, Julio estudiaba Ingeniería y hablaba de retirarse de la carrera. Quería dedicarse a la música.
Quedé de una pieza; en ese tiempo algo así era inaudito, se pensaba en las carreras formales: a ti te iba a ir bien si estudiabas Derecho, Medicina o Ingeniería. Sentí que él era alguien muy especial, ¿Cómo cambiar la Ingeniería por la guitarra? La música lo estaba llevando a definir su personalidad artística y humana.
Luego, fuimos compañeros en los cursos de guitarra avanzados.

Julio Villalobos: Yo estaba a punto de cambiarme desde Ingeniería al Conservatorio. A esas alturas ya tenía buen dominio de la guitarra, gracias a las clases que tomaba con el profesor Arturo González. Ángel Parra me lo presentó, él y Eduardo también fueron sus alumnos.
Estuve dos años en la Facultad de Ingeniería, pero me puse muy pololo y al final dejé de ir a clases: mucha inasistencia. Lo intenté de nuevo para ver si me convencía, hasta que un día me aburrí, porque para una prueba me preparé, estudié montones y al final me saqué un 2; ahí me frustré y decidí irme de la carrera.

Paula Sánchez: Julio pensó que tenía que irse por la rama lógica, pero tuvo crisis; le costó mucho confesarle a su familia que se iba a pasar a Música. Sufrió harto mientras estuvo en Ingeniería; le iba bien, pero no era lo que él quería hacer en su vida.

Julio Villalobos: Nunca pensé dedicarme profesionalmente a la música, pero igual no más di la Prueba de Aptitud y en 1968 ingresé al Conservatorio de la Universidad de Chile.
Ahí ya me sentía más cómodo, aunque las clases avanzaban muy lento.

. Un happening de despedida
. Paula n°11, mayo de 1968

Pintor peruano Rafael Indacochea (Hastings) cerró su exposición en la galería de Carmen Waugh y se despidió de Chile.
*El pintor recibió a sus amigos con vino y Jazz de los "**Blops**", la orquesta que forman Pedro Greene, Julio Villalobos, Juan Pablo y Andrés Orrego.*
Fue un "happening" simpático y disciplinado, a pesar de la abundancia de melenas y barbas, minifaldas y botas, baile y música desenfrenada.

Julio Villalobos: Alguna vez estuvimos en el Canal 13, como a las cinco de la tarde, cantando varias canciones: *The Last Time, Good Times, Lady Jane, (She's got the) Devil In Her Heart y I Look At You,* entre otras. A Andrés le gustaba cantar *I Look At You*.
El programa lo conducía Mónica Oportot; comentaban libros y actualidad. Nos invitaron porque hacíamos temas de grupos que no sonaban mucho por acá; ellos estaban en una parte del estudio, nosotros en otra y tocábamos en los intermedios.
Ese año ganamos como cuatro festivales colegiales, dos veces compartimos el primer puesto con The Apparition.

Juan Pablo Orrego: Con los Apparition habíamos tocado un par de veces, pero nunca nos habíamos hablado ni nada. Nosotros éramos más volados y desordenados, ellos eran cuiquitos ordenaditos, con buenos equipos y buenos instrumentos. Nosotros éramos locos, artesas, unos chiflados; ellos eran convencionales, tocaban *The House Of The Rising Sun*, *Cuando Un Hombre Se Enamora* y nosotros *San Franciscan Nights, You're Lost, Little Girl y Paint It Black*; nos descalificaban siempre, Julio tocaba dándole la espalda a la gente, Andrés le dedicaba el tema a la abuelita; puro güeveo. Más encima, **Blops** era un antinombre.

Julio Villalobos: The Apparition era igual que escuchar un disco, todo muy correcto. Nosotros tocábamos sucio, ni idea de las letras, todo dispar.

Felipe Orrego: No había forma de hacerlo parecido, nunca nos aprendimos las letras; repetíamos las 3 frases que sabíamos durante 20 minutos o lo que durara el tema.

Julio Villalobos: Teníamos un tema llamado *There Was A Light*, hablaba de una luz brillante en medio del bosque; la inventamos con Felipe.
No nos funcionó mucho hacer canciones; teníamos un tema que se llamaba *Thinkin' About The Good Times*, Andrés le hacía una introducción cantando solo y después se metía el resto del grupo.
Teníamos otra: *I'll Wait Long For The Sun To Fall*, le inventé la música y Andrés hizo la letra en inglés; yo la encontré divertida, pero no quería cantar esa cosa. Decía que un día la niña iba a llegar y de repente llegó, pero él ya no estaba feliz; entonces se quedaba con el calor del sol.
Las cantábamos en inglés para que sonaran igual a las otras, las que hacíamos en castellano no las tocaba el grupo.

There Was A Light
Julio Villalobos y Felipe Orrego
1968

There was a light
Searching in the sky
The stars were bright
Tears in her eyes

Love to me, you know she could
Shining, she looks beautiful
The maiden likes better hide her hand from me
But her shadow has been ever shining through the trees

The birds of pain throw their drops of flame
You know, the stars couldn't get her glad

Love to me, you know she could
Shining, she looks beautiful
The maiden likes better hide her hand from me
But her shadow has been ever shining through the tres

Ángel Parra: Una vez nos pidieron a Ricardo García y a mí ser jurados en un festival en el Manuel de Salas; participaban los **Blops**, que eran buenos músicos y era entretenido lo que hacían. Eran medio Rolling Stones, llenos de energía, buenos para las payasadas; se bañaban vestidos en el Quisco, cosas así.

Blops, 1968. Fotografía de Patricio Sánchez. Archivo de Paula Sánchez

Jorge Guerra: Recuerdo a los **Blops** tocando en un festival de música en el liceo Manuel de Salas, dejaron la escoba; desde ese instante, siempre con ellos.

Patricio Rojas San Martín: El recuerdo que tengo yo en el Manuel de Salas: a mí me parece que los **Blops** cerraban el festival de música, estaba atardeciendo. Empiezan a instalar los

instrumentos en la tarima, esta está arrimada al pequeño muro que hay entre la cancha de voleibol y los "gallineros". Durante la tarde han pasado personas solas, dúos o tríos, a lo mejor pequeñas formaciones bien compuestitas. Se espera a los **Blops** como el suceso del año. Son anunciados: aparecen de a poco, no en formación.
Van instalando el material; de repente uno u otro abandona el escenario para ir a buscar algo, un cable, un enchufe u otra cosa detrás de la tarima.
Ese ballet de los "muchachos" ya es un espectáculo. Para mí, que soy dos o tres años menor que ellos, son verdaderos gigantes llegados de otro planeta, el mundo que voy a integrar más tarde. Recién estoy empezando a resistir cortarme el pelo, ellos ya portan melenas leoninas. Van ocupando sus puestos en el escenario, están acordando los instrumentos; hay ya un indicio de melodía, poco a poco algo está tomando forma. Me llama la atención la manera tan informal, paulatina, de comenzar el primer tema.
En eso Pedro Greene deja los palillos, baja de la tarima, regresa con un martillo y se pone a martillar un par de clavos para fijar las patas del bombo. Mientras, los otros siguen acordando sus instrumentos. Después vino la música.
Este inicio de concierto me marcó para siempre en lo que se refiere a la manera espontánea y al mismo tiempo elaborada, seria y sobria pero también liviana, humorística, de entrar en contacto con el público. A lo mejor ellos no calcularon nada y lo hicieron naturalmente, instintivamente, por pura inspiración artística. Para mí, es una de las primeras lecciones de entrada en escena que he recibido. Gracias, **Blops**.

Jorge Guerra: Lo que omite el Pato en su relato es el final, quizás el tiempo pasado se fluye en sus oídos y ojos de joven espectador alucinado. Para dar término a su presentación alguna autoridad del momento, debido a lo avanzado de la hora, decide desconectar el acceso de energía eléctrica. Todo quedó en negro, pero ellos continuaron y la algarabía fue mayor.
Los **Blops** no se rindieron.

Patricio Rojas San Martin: Así fue, pero no me tocó vivirlo porque me fui antes del final, me lo contaron al día siguiente.

Andrés Gana: Los **Blops** estuvieron en una casona en Av. Salvador, cuando musicalmente comenzaban a perfilarse.
Estuve varias veces, incluso en junio de 1968 pasé la noche ahí para partir en la madrugada con un mochilero argentino en un viaje a dedo hacia el norte de América. Al argentino lo perdí en La Serena, pero el viaje duró cuatro meses y llegué hasta Miami.

Ángel Parra: En esa época, los **Blops** empezaban a crecer como proyecto.
Julio iba harto para la casa a pololear con la Paula, pasó a ser mi yerno; me enseñaba posturas y digitación. Conocía a su padre, el señor Julio y a su madre, la señora Bélgica, también a la Bélgica chica; eran Villalobos Parra, entonces sin ser de la familia había una onda bonita.
Lo invité a tocar en Al Mundo Niño, Le Canto; en esa época nadie se proyectaba como artista o músico profesional; era todo por amor a la música, nadie era artista.
Yo me metí a un sistema militante, con el Víctor (Jara), con Rolando (Alarcón); la música era el lenguaje para entendernos en la vida, pero nadie se proyectaba como "artista".

Tocábamos por un sí y por un no; sin proyecto alguno, pero con mucho gusto siempre; algo na' que ver con los planteamientos de hoy en día, en que viene la Jennifer López a elegir jóvenes artistas pa' llevárselos a un programa de televisión.

Julio Villalobos: Paula vivía con su mamá y el Ángel Parra, entonces había un segundo estilo por ahí; se mezclaba todo, entremedio hicimos músicas comunes y armamos el grupo, también.
Ángel Parra me enseñaba sus canciones, yo iba a menudo a su casa; me decía "Toca esto así y asá" y después hicimos unos discos a dos guitarras, no más; grabando en directo, haciendo todo en una hora.

Ángel Parra con acompañamiento en guitarra de Julio Villalobos
Al Mundo Niño, Le Canto. Arena, 1968 / Peña de los Parra, 1970.
Archivos de Erich Jara y D.R.

Yo tocaba un cuatro venezolano, Isabel y Ángel Parra me lo pidieron y les presté unos discos que tenía, se quedaron con los instrumentos e inventaron sus canciones. Con Isabel también grabé unas canciones de Paco Ibáñez, pero no me gustó el resultado y después grabó otra persona.

Geraldo Vandré y Bélgica Villalobos. Ich Snge Ein Fröhliches Lied Angesichts Der Schmerzen Amerikas, WDR, 1970. Archivo de Vitor Nuzzi

Mi hermana Bélgica andaba de polola con Geraldo Vandré, que venía llegando desde Brasil. Hicimos unos temas, uno se llamaba *Palabras Para Cantar*.

Palabras Para Cantar
Letra: Geraldo Vandré. Música: Julio Villalobos

¿Qué son palabras para ti?
¿Qué quieres tú y yo de mí?
Si son palabras de decir
Hay que decirlas al seguir

Después diré de yo y de ti
Mientras me voy en tu seguir
Con mis palabras de cantar
En tus canciones de decir

Si yo me voy en tu seguir
Dirás palabras y no oirás
Que hay también en mi vivir
Cosas que no dejar atrás

Más, cuando lejos
en ti pienso
Digo palabras
que son de ti

Palabras tuyas de cantar
En tus canciones de decir
Que hay de mi en tu vivir
Que hay de todos, en verdad.

Capítulo Tres: 1969

Julio y Bélgica Villalobos, aprox. 1969. Autor desconocido. Archivo de Pedro Villalobos

Julio Villalobos: Empezaron a aparecer los pitos, lo cual producía harta conmoción.

Felipe Orrego: Empezó una onda de experimentación con marihuana, no había conocimiento de eso y podíamos fumar en todas partes.

Juan Pablo Orrego: Un día llega la Bélgica Villalobos y nos dice que va a Valparaíso a comprar marihuana: "Es una plantita que se fuma y te pone super divertido y creativo"; alguna vez habíamos escuchado un par de comentarios sobre algo que fumaban los marineros en el puerto,
"Que divertido, vamos todos a ver esta cosa" … partimos.

Julio Villalobos: Íbamos por la calle viendo a la gente y nos acercábamos de a uno a preguntar a los que parecían más idóneos, claro que de repente algunos se asustaban o no entendían de que les estábamos hablando, pero de repente nos dieron unas direcciones.

Juan Pablo Orrego: Luego de una búsqueda, llegamos donde una colombiana llamada Lily; nos hicimos amigos de ella. Después hacía sus movidas desde La Manchufela.
Nos vendió una bolsita con un molido medio raro. No había papelillos, eran Hilton vaciados; metiéndole un fosforito por la punta, sacándole el filtro. No sabíamos nada.

Pedro Greene: Al dealer que nos mostró la marihuana lo tuvimos durante hartos años. La esposa del tipo era una colombiana, muy amorosa, que me decía "Pedro, tú siempre te fumas uno y después te tomas una pastilla de anís"; entonces nos daba a probar y después una pastillita de anís.

Andrés Gana: Llegaba la Lily desde Valparaíso a vender sus bolsitas de marihuana; era una colombiana casada con Gastón, un choro guapetón del puerto que se arrancó en barco con una amante tras estafar a todos sus amigos, entre ellos al gordo Luna, que quería cambiar mil dólares y Gastón lo llevó al décimo piso de un edificio del centro y le dijo: "Espérame aquí un ratito, vuelvo al tiro".

Mucho antes de eso, con Pedro le compramos dos ácidos: unas pastillas grandes y rosadas; nos quedamos esperando el efecto para siempre.

Juan Pablo Orrego: Fumábamos cáñamo, Cannabis sativa que llegaba desde Los Andes en sacos; no era índica.

Julio Villalobos: Andrés no quería probar la marihuana, todos nosotros dejamos de tomar alcohol.

Felipe Orrego: El segundo año en que se hizo la ramada me quedé con Física y Matemáticas para marzo. Yo estudiaba Medicina y tuve que quedarme en Santiago estudiando. Ahí entró Eduardo Gatti, que ya había empezado a circundar, a aparecerse por toda esta cuestión energética que había.

Eduardo Gatti: Mi abuela había sido pianista en Francia; de música sabía mucho, pero se casó con mi abuelo. Finalmente, mi abuela vendió el piano, pero quedó con un amor enorme por la música. Yo debo haber tenido unos siete u ocho años y ella me sentó un día a su lado como a las diez de la noche, estaba puesta la radio Andrés Bello y me dijo "Escucha un rato esto, porque es muy bonito" y era la Novena Sinfonía de Beethoven. Ella pensaba que a lo mejor yo iba a estar diez minutos y me iba a ir a acostar,
pero me quedé anonadado prácticamente la hora entera, no podía creer hacia donde me llevaban todas estas imágenes, lo que me evocaban. Ahí fue cuando tomé la decisión, aunque toda mi familia se reía, de que yo iba a ser músico.
Un día, mi madre me compró un acordeón y me fasciné, porque era un instrumento. Estudié un par de años. Paralelamente a eso, empecé a comprar obras clásicas. Le pedía a mi mamá o a mis abuelos discos de Mozart, Bach o Beethoven, porque ya era auditor de la radio Andrés Bello y me quedaba dormido con la radio puesta escuchando el concierto de las diez de la noche. Así empecé a alimentarme de toda esta música
y paralelamentemente de música popular.

Eduardo Gatti
Aprox. 1968
Autor desconocido

Escuchábamos a Elvis Presley, Cuco Sánchez, Charles Aznavour, un poco de Jazz; algo bien diverso y bien abierto.
A los Beatles los encontraba como un fenómeno, musicalmente no me atraían mucho; los encontraba más para fiestas, para bailar. Fue con el primer álbum de los Rolling Stones donde sencillamente me enganché, porque tenía esas guitarras crudas, muy bluseras; me hacían mucho sentido. Ahí empecé a meterme con la guitarra eléctrica; yo estudiaba guitarra clásica, estuve cinco años en clases con Arturo González. Mi padrastro me trajo una guitarra Hoffner muy sencilla, con una sola capsula, pero era alucinante para mí; ahí armamos un grupo en el colegio: The Clouds; teníamos como dieciséis años y tocábamos covers, yo trataba de meter a los Rolling Stones, pero los Beatles eran más populares. Otros que me impresionaron mucho fueron The Byrds, posteriormente Jimi Hendrix, Eric Clapton y todo eso.

Clapton también fue una pequeña epifanía; estábamos con Héctor Sepúlveda en Viña del Mar y me dice "Me trajeron un disco que no vai' a poder creerlo" y pone el primer álbum de John Mayall con los Bluesbreakers, con Clapton de dieciocho años.

Escuchamos esta cuestión en un tocadiscos todo penca y realmente estábamos los dos pa' adentro.
Héctor, en ese sentido, lo asimiló inmediatamente, porque era genial en la guitarra eléctrica. El mejor guitarrista eléctrico que ha habido en Chile; mirándolo y escuchándolo a él aprendí como se hacían esas cosas, como se hacía sonar una guitarra así.

En ese tiempo formé parte de The Apparition, que tuvo un éxito con la versión en castellano de *Cuando Un Hombre Se Enamora*.
La idea fue del cantante John Bauerle, a mí no se me hubiera ocurrido, yo hubiera seguido con la cosa en inglés. Coincidió con que el bajista Philip Milmine, que era inglés, viajaba de vez en cuando a Inglaterra y traía los últimos hits en 45'. *When A Man Loves A Woman* de Percy Sledge era número uno allá y aquí nadie lo conocía, ninguna radio la estaba pasando. Eso significó que nos pusimos super famosos; de repente grabamos esa canción y se la mostramos a Scottie Scott, que era directora artística de RCA y nos metió al estudio al otro día.

The Apparition. Aprox. 1968
Autor desconocido. Archivo D.R

The Apparition era pura pasión, tocábamos de repente en fiestas y cosas así; nos pagaban algo y nos sirvió mucho, porque éramos muy jóvenes. Juntábamos la plata para comprar equipos, que eran tremendamente caros y nos podíamos demorar mucho tiempo en eso. No lo hacíamos por la plata, lo estábamos haciendo por la pasión de tocar. Entonces, si bien no era un fenómeno masivo, teníamos presentaciones todos los fines de semana en la kermesse de tal o cual colegio. En ese tiempo era pura música en vivo, los parlantes no daban para animar una fiesta de sesenta o cien personas. Entonces se contrataba siempre una banda y la gente bailaba; teníamos un público, no enorme, pero si gente que nos seguía y que nos contrataba.

Los equipos eran ahí no más, teníamos un Fender que se lo compramos a Los Vidrios Quebrados. Le sacamos el parlante a una radio grande que había en la casa del baterista George Sommerhoff, el papá la usaba solo para escuchar noticias; entonces le pusimos un parlantito detrás, sacamos el de 15 pulgadas que tenía y lo instalamos para el bajo; nunca se dio cuenta.

Hubo un momento en que George y Philip tuvieron que tomar una decisión sobre que iban a hacer para el futuro. Se dieron cuenta de que la música no era el camino de ellos y entraron a estudiar Ingeniería Comercial.
Se habían acabado los Apparition, por diferencias al momento de hacer una proyección. Coincidió con un viaje que hice con mis padres a Isla Negra, donde tocaban los **Blops**. Ahí nos conocimos.

Juan Pablo Orrego: El 69', Felipe se quedó con unos exámenes y el papá no lo dejó ir de vacaciones con nosotros. "¿Qué cresta hacemos?".
La eterna crisis de los **Blops**, no más.

De repente, llega un Austin Mini a la ramada: Eduardo Gatti; flaquito, neurótico, furibundo, fumaba; le decíamos "Huesitos".
"¿Qué onda?", "Hola"; "Puta, pasa, fumémonos un cigarro". Se sienta con nosotros, no entendíamos nada, no estábamos ni ahí; nos dice que sus padres habían arrendado una casa en Isla Negra por el verano, que nos había visto tocando en Pocuro y que le encantó el estilo, el aura, la onda; "¿Puedo tocar con ustedes este verano?"; ¿Qué le podíamos decir?, es como cuando te venden algo mucho más barato de lo que cuesta.
"Bueno, será po'". "A propósito, traje unas cositas en el auto"; dos amplificadores Fender, su guitarra Gibson Melody Maker y una Rickenbacker para Julio.

Pedro Greene: Yo le eché el ojo a Eduardo, en Pocuro. Le dije que se diera una vuelta por la ramada.

Eduardo Gatti: Los había escuchado en festivales y me gustaba el repertorio, que era mucho más atrevido. Fue muy entretenido tocar con ellos ese verano.
No éramos amigos, nos conocíamos como todos los grupos, nos saludábamos y cruzábamos un par de palabras.

Fui, toqué la puerta y casi me morí. Entré directo al comedor, donde estaban sentadas unas 18 personas, entre ellos Ángel Parra, Juan Pablo, Julio, Felipe, Andrés. Debo haberme puesto colorado como un tomate, pero me acogieron al tiro; me reconocieron y dijeron "¿Qué estai' haciendo aquí?", "Na', me voy a quedar todo el mes y quería saber que están haciendo" y listo, ahí partimos. Volví a buscar mi guitarra con el amplificador a Santiago y me fui para allá.

Llegué con una Gibson que me prestó Antonio Gubbins y con una Rickenbacker, que me había traído Philip Milmine desde Inglaterra; se la presté a Julio.
Estuvimos todo el verano dándole en la ramada, fue muy entretenido.
Lleno de gente, con la pista de tierra, entonces no necesitábamos humo.
La pasábamos muy bien.

Juan Pablo Orrego: No es por desmerecer a Felipe, que tocaba muy bien la segunda guitarra, pero para nosotros Eduardo era algo así como un ídolo porque tocaba soplado y tenía buenos equipos.
No sé cómo sería para Julio.

Julio Villalobos: Cuando llegó Eduardo, seguimos tocando igual, acompañando con su estilo; él tenía equipos buenos y bonitos, nosotros sonábamos de a tres en el mismo parlante. Estuvimos tocando varios días al final del verano del 69', tocábamos *I Look At You* o *Sing This All Together* y sonaba más bien formado.
El grupo se superó mucho; habíamos avanzado harto, pero Eduardo nos propuso no hacer músicas de otros, ya que eso era un daño para nosotros y para la gente.

Alfredo Saint-Jean: Julio Villalobos era un talento, quizás el más talentoso del grupo.
Eduardo Gatti también era muy talentoso, venía de tocar guitarra eléctrica en una forma violenta y distorsionada que actualmente llamaríamos heavy metal. Con los **Blops** se suavizó un poco, pero era el mejor guitarrista de Chile en esa época.
Una vez me llamó el Chino Urquidi, director de Los Bric a Brac; se les había ido el guitarrista y necesitaban uno con urgencia para tocar en El Pollo Al Coñac de miércoles a domingo.
Le dije que con Eduardo no había por donde perderse y me pidió solucionar su problema.
Llamé a Eduardo y me respondió "Con Los Bric a Brac ni a misa". Entonces busqué a Leslie Murray, que tocaba en Los Hippies, un grupo que no estaba teniendo éxito.
Leslie Murray se quedó tres años con Los Bric a Brac, que estaban de moda, tocaban mucho y ganaban harta plata.

Eduardo Gatti: Yo ya venía cuestionándome el tema de por qué y para que ser músico. El Chino Urquidi me había llamado para tocar en Los Bric a Brac; Por ningún lado, nunca me gustaron. Yo no podía ver a La Nueva Ola, no era mi onda, para nada; a mí me gustaba el Rock, el Folklore y los Rolling Stones.
De todas formas, nunca fui tan care' raja para decirle "No, porque me carga lo que ustedes hacen". Simplemente "No, un millón de gracias, pero tengo otros planes; estoy ocupado en otras cosas, hasta luego".
Con todo respeto, porque el Chino Urquidi era un gallo increíble y re' buena onda.

Juan Pablo Orrego: Y ahí empiezan realmente los **Blops**. Ya no era primera y segunda guitarra, eran 2 primeras guitarras; pero no fue fácil, empezó una lucha de egos que se canalizó en la creatividad: los **Blops** se sinergizaron. Eduardo Gatti y Julio Villalobos tocando juntos en el mismo grupo era algo impresionante; eran absolutamente distintos, pero al mismo nivel.
Julio era un fenómeno, más extraordinario que Eduardo; aparte, su creatividad.
Había una diferencia de caracteres, Eduardo siempre fue más conservador.
Nos pusimos a ensayar y quedó la escoba. Eduardo trajo toda la escuela de Clapton, algo a lo que no le habíamos hincado el diente. Éramos una bomba, seguimos tocando covers en la ramada, pero ya era un fenómeno.
Venía gente desde Papudo hasta Santo Domingo a vernos; se llenaba, quedaba gente afuera los viernes y sábado por la noche. El suelo era de aserrín, hacíamos versiones de ¾ de hora, con improvisaciones insólitas de todos los instrumentos, sobre todo las dos guitarras; la gente bailaba, el polvo en el aire, teníamos que parar porque no se veía nada.

Julio Villalobos: Con Eduardo coordinábamos el grupo juntos, los dos estudiábamos; a mí me salía un poco mejor en guitarra acústica.
Nos llevábamos bien, era entretenido conocerse y tocar cosas parecidas juntos; si nos coordinábamos, podíamos hacer alguna cosa.

Él estaba interesado, muy en serio; quería tocar quizás qué.
La cosa es que nos acompañó y salieron cosas bien bonitas, me gustó.

Pedro Greene: Su llegada fue super importante, ahí empezaron los temas en castellano. Coincidió, porque ya veníamos investigando temas en castellano en Isla Negra.

Juan Pablo Orrego: Era jueves y teníamos que tocar, hicimos tres petardos; eran de esos Hilton grandes. Nos fuimos a un potrero cerca de la ramada y entramos a tocar con la percepción del tiempo y el espacio totalmente alterada, cagados de la risa, tocando los temas a 78 rpm. Cantábamos una estrofa y estábamos convencidos que ya habíamos hecho el tema entero. De repente empezamos a darnos cuenta que todo el público estaba anonadado; no era que pensaran que estábamos drogados, todo lo contrario: "Qué simpáticos estos cabros, ¡Qué energía!, ¡Qué creatividad!, ¡Qué alegría!". Julio se saca la guitarra, la tira al suelo y se caga de la risa; me saco el bajo y hago lo mismo, Eduardo lo mismo y salimos corriendo a perdernos por ahí, cagados de la risa; toda la gente asomada, mirándonos; "Qué encantadores estos niños". Pasamos un rato riéndonos, vueltos locos, después de un rato nos recompusimos y quedó la escoba. Nos peinábamos con los instrumentos.

Julio Villalobos: Tocamos bonito ese verano, de repente podíamos tocar temas de veinte o treinta minutos; ya estábamos acostumbrados entre nosotros, nos divertíamos harto tocando.
Pero después desaparecieron los amplificadores, las guitarras y los músicos; se me hizo pedazos la guitarra eléctrica en Isla Negra.
Felipe y Andrés se salieron un poco, no quisieron seguir; se dedicarían a otra cosa, no fueron más a ensayar. Eran más chiquillos de colegio, no se dedicaban totalmente.
Terminamos siendo cuatro: Greene, Orrego, Gatti y yo.
Nos devolvimos a Santiago y cambió todo de repente; se acabó el grupo, no tocamos más.

. Neruda y N. Parra en recital poético-musical
. El Siglo, jueves 12 de junio de 1969

Los destacados poetas nacionales Pablo Neruda y Nicanor Parra son los invitados principales para un gran recital cultural que tendrá lugar esta noche a las 22 horas en el Teatro Municipal, el que ha sido organizado por la Comisión de Cultura de las Juventudes Comunistas y en el cual participarán además otros poetas de la joven generación y artistas de variados terrenos.
Dentro del grupo de nuevos poetas, que también entregarán su producción literaria, figuran Jaime Rogers, Waldo Rojas, Gonzalo Millán, Floridor Pérez, Omar Lara y Jaime Quezada.

Junto a este recital poético, el acto que sin duda adquirirá una calidad cultural extraordinaria, contará con la presencia del magnífico conjunto Quilapayún y del destacado folklorista y director teatral Víctor Jara, quien acaba de finalizar la grabación de un disco con canciones de contenido para el sello "JJ".
La programación de este evento cultural, que se realiza en los mismos instantes en que las Juventudes Comunistas desarrollarán su VI Congreso Nacional, contará además con la participación de un dúo de ballet y del grupo de música electrónica ***BLOPS****.*

La entrada a él es absolutamente gratuita y sin duda que está llamado a constituirse en un verdadero suceso dentro del campo de la cultura.

Capítulo Cuatro: 1969

Juan Contreras: Juan Pablo y yo entramos a la Facultad de Ciencias a estudiar Biología el mismo año y ahí nos conocimos y nos hicimos amigos.
Así me enteré de que en el pasado él había tocado música en el verano con un grupo de amigos y que la banda que tenían se llamaba **Blops**.
Al final del primer año, en 1968, tuve la oportunidad de ir a Nueva York por casi un año invitado por mis padres, que obtuvieron unas becas para hacer investigaciones. Trabajé haciendo entregas en la misma florería que Juan Pablo.

Yo tenía deseos de tocar música; cuando se lo propuse a Juan Pablo, los **Blops** ya no existían.
Me compré una flauta Artley y un órgano Rheem; cuando estaba cerca de volver a Chile, en septiembre de 1969, Juan Pablo me escribe que le habían entrado a robar y se habían llevado el bajo, así que no podría tocar música y hacer una banda conmigo.
Entonces, vendí una cámara Leica Reflex que acababa de comprar y le compré un bajo igual al que le robaron.
Cuando volví a Santiago llevaba un montón de cosas y la aduana dejó pasar todo, menos mi teclado electrónico; con la ayuda de un tío de Juan Pablo logramos sacarlo sin pagar mucho.
Juan Pablo se puso en contacto con Eduardo y Julio para juntarnos a hacer música, tocamos algunas veces con Pedro.

Debido al interés por la historia de **Blops**, me doy cuenta hoy en día y nunca me imaginé entonces que mi más grande error fue aceptar llamar **Blops** a la nueva banda que formamos Juan Pablo y yo, porque creó la impresión de que esta banda era una continuación de lo que había sucedido en los veranos en Isla Negra.
La banda se llamaba **Blops**, no "Los **Blops**."

Juan Pablo Orrego: De todas las cosas que se han dicho sobre los **Blops**, la del nombre es una de las que se han hecho más leyenda: que es un sonido de una gota de agua en una caverna cayendo en un lago subterráneo y no sé qué.

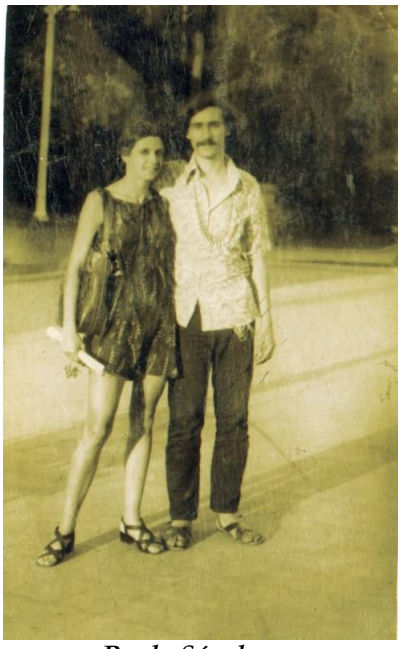
Después teníamos una onda; nunca "Los **Blops**", era **Blops**. Muy importante: **Blops**. Era feo "Los **Blops**". Siempre nos preguntaban "¿Los **Blops**?".

Julio Villalobos: No supe mucho de esos ensayos, los otros asistieron. Me había olvidado, no tocaba hace meses; ya no tenía guitarra eléctrica.

En el tiempo que estuve fuera del grupo aprendí mucha guitarra; estudiaba hartas horas, preludios y suites de Bach, sobre todo.
Iba directo a ser concertista, pero yo no tenía nada que ver con eso.
Me fui de viaje por el norte, con mi guitarra y una mochila. Necesitaba pensar en qué hacer, achuntarle; pensaba ¿Para qué estudiar música?, si no quería ser pianista ni tocar en una orquesta.

Me llamaron: "Ven pa' acá, estamos ensayando en este lugar"; yo ya no tenía muchas ganas, estaba estudiando, aprendiendo otro estilo. Les dije que más adelante.
No nos vimos en meses; hasta el final del invierno, cuando me llamaron de nuevo.

Juan Pablo Orrego: Julio, cuando estudiaba guitarra clásica, decía que la eléctrica le echaba a perder la técnica. Él quería ser guitarrista clásico, tocaba como los dioses.
Yo estudiaba Biología en la Facultad de Ciencias; me conseguí una sala en el Ciclotrón, un centro científico de avanzada con un acelerador de partículas y cosas por el estilo.
Ensayamos ahí durante un tiempo, tipo ocho de la noche. Nos subíamos a un amplificador con rueditas y hacíamos carreras por los corredores.



Paula Sánchez y
Julio Villalobos
Parque Bustamante, 1969
Autor desconocido
Archivo de Paula Sánchez

Julio Villalobos: Fueron a buscarme, Eduardo me prestó una guitarra eléctrica.
Empezamos un par de temas; cosas inventadas ahí, como *Profético*, de Gatti, que después le fuimos poniendo cosas entre todos.
Los vi tocar un rato, buen ritmo; tenían dos o tres canciones no cantadas, bien cortas pero precisas: la guitarra fuerte, la batería durísima, con energía, el órgano un poquito débil, pero llenaba al resto.
No las escuché de nuevo, las tocaron esa pura vez y ahí quedamos de acuerdo para tocar de nuevo.

Yo andaba pensando en no animarme con ritmos y bullas, sonidos nuevos que no sabía para cuando iban a sonar; más equipos, más cosas, más búsquedas.
Intentamos conciliar puntos: inventar algún estilo nuevo, aunque empezáramos tocando suavecito con canciones inventadas por nosotros; así no atropellábamos estilos de otras personas.
Tampoco íbamos a cantar rocanroles en castellano, que era algo medio complicado en esa época. Íbamos a ir de a poco.
En el Ciclotrón me encontré con Juan. Lo conocía del colegio, pero no tenía idea de que tocaba algo.

Juan Contreras: Vengo de una familia musical. Mi mamá era pianista, mi hermano mayor un excelente violinista y cantante clásico.
Cuando niño había estado en el coro del colegio; tuve clases de violín, mientras inventaba cosas en el piano de mi mamá.
La colección de discos de mi casa me dio la oportunidad de escuchar muchos tipos de música distintos, con un énfasis en lo clásico.
En el Manuel de Salas toqué batería en un trío para un concurso, haciendo versiones de los Rolling Stones.

Cuando los **Blops** se juntaron en su nueva reencarnación, yo llevaba solo un año tocando flauta y mi experiencia con el piano se limitaba a improvisar y ejercitar con técnicas básicas, no era un músico consumado.

Julio Villalobos: Entonces resolvimos formar un conjunto y tratar de inventar música; ¿Para qué buscar estilos de otras personas?, no nos iba a servir nunca.

Ahí decidimos hacer algo propio. Para la próxima vez ya estábamos con puras guitarras acústicas, haciendo música más suave; no sabíamos qué tocar, entonces podíamos inventar canciones o melodías. No comprábamos ni micrófonos, tratábamos de conseguirnos todo; nos siguieron prestando el lugar para ir a cualquier hora, pero fuimos un par de veces más. Quedamos en que cada uno iba a inventar un tema y entre todos lo arreglábamos, después nos dedicábamos a inventar ritmos y sonidos.
Armábamos unos desbarajustes ruidosos; así seguimos, de a poquito, inventando un estilo de música.

Eduardo Gatti: Fue un cambio drástico, dejamos toda la comodidad que suponía copiar y empezamos a trabajar seriamente en algo que ni siquiera sabíamos que era, que nos sorprendía todo el tiempo; un descubrimiento exquisito de formas, texturas y colores.
Ahí empezamos a juntarnos y a experimentar un poco; el primero que llegó con una canción original fue Juan Pablo. Ahí se sembró la semilla, se encendió la mecha.

Juan Pablo Orrego: Una noche estamos ensayando y yo digo "¿Saben?, se me ocurrió esto: *Barroquita"*. Hubo un cambio de paradigma, fue un catalizador: se acabaron los covers para siempre, nuestros ensayos se enfocaron en nuestros temas; de repente podíamos tocar algo para entretenernos, pero nos dedicamos a nuestros temas.

Julio Villalobos: Adaptamos el sonido para seguir a Juan; él se conectaba al equipo de bajo, donde sonaba todo.
Entonces empezaron a salir las canciones. *Barroquita*, que después se le olvidó la parte más rockera, fue la primera.
Empezamos a tocar una, dos canciones; pasaron meses para inventar una tercera.
Vértigo fue la primera canción que escribí, tratando de inventar algo que no se pareciera a nada. Trataba de tocar y cantaba "Larala la" y así, de puros silencios, la inventé entera; se me ocurrió la trama y la melodía. Era una protesta distinta; algo rítmico, pero lento, sin tanta aceleración.
En el país estaba todo medio conmovido; por ahí unos medio avejentados, otros fumábamos pitos; unos con la izquierda, otros con la derecha. Andaban todos agarrándose a combos por todo.
Se refiere a caer hacia la inmensidad de la contrariedad.
Aunque la melodía es clarita desde el comienzo, después la cambié y le puse unas variaciones; me gustaba la idea de mantenerla y sobre eso trabajar la música, hasta que sonara.

Enrique Luna: Soy peruano, mi papá trabajaba en la ONU. A los dos años me fui a Nueva York, estuve hasta los 15; luego de eso nos vinimos a Chile, habían abierto algo relacionado a la CEPAL y según él era un ambiente más sano; pero yo ya estaba contaminado de una manera que no me parecía mala.
Los sesentas fue un periodo donde los jóvenes tomaron la realidad, le dieron un rumbo opuesto al que imponía el sistema y empezaron a transformarse en comunidades humanas que interactuaban de nuevas maneras.
En ese tiempo tuve un vínculo en forma directa, me escapaba de mi casa y me quedaba el fin de semana entero en el Greenwich Village. Entraba a un bar y estaba tocando John Coltrane, cambiaba a otro y estaba Miles Davis; caminaba por la calle y estaba Bob Dylan,

Richie Havens, Charles Mingus, Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti... era como ir a La Vega y encontrarse con amigos.
Era otro mundo, la gente era más inocente, pero al mismo tiempo estaban más perseguidos. En esa época había que esconderse para fumar pitos, todo era paranoico. Había mucha literatura, sobre todo oriental; todo eso acompañado del surgimiento del ácido lisérgico, que circulaba de muchas maneras. A veces se organizaban recitales de Rock y una damajuana de sidra pasaba de mano en mano; todos tomaban un poco y cuando llegaba al final en el fondo había una cantidad de plástico y ya era muy tarde. No era "¿Te gusta el ácido?, ¿te convido?". Tú pensabas que era sidra, pero a las 2 horas estabas en un viaje de ácido sin tener idea de qué se trataba. Se armaban unas fiestas entre masas de gente que no se conocía, pero curiosamente armonizaban. Después aparecían las parejas y los hijos.

Entonces llegué a Chile con la mente muy abierta y con un conocimiento cultural directo. Empecé a tocar Jazz con músicos de acá como Matías Pizarro, los hermanos Manuel y Patricio Villarroel, Sandro Salvati, Titi Gana, que era pintor y amigo de los **Blops** o Claudio Bertoni, que era poeta. Me daba lo mismo eso, tocábamos porque teníamos sensibilidad y cultura, eso era lo único que importaba; así empezó a rodar la pelota. Con Pedro Greene empezamos a hacer otros tipos de música, fusiones más progresivas y ahí entraba mucho Julio también, que estaba en los **Blops**, pero también tenía su lado musical propio.
Por ahí empezamos a interactuar, no para formar una banda en específico sino para tener una experiencia musical conjunta; un movimiento de personas que querían conocer, explorar y experimentar una filosofía de vida basada en la música, en la entrega, la comunicación y la apertura de las relaciones sin rivalidades, con mucho respeto y cariño.

Fusión. 120 km x hora, TVN. aprox. 1973

Andrés Gana: A Enrique Luna lo conocí en el Bellas Artes y nos hicimos muy amigos. Creo que un nexo importante fue la Cannabis, por la que me sentía muy atraído; la hierba fue una compañera fiel y asidua durante todos esos años de juventud.
En ese tiempo, Enrique tocaba un enorme contrabajo que se había comprado en Valparaíso y yo lo acompañaba a unos ensayos en la casa de Matías Pizarro, donde me acuclillaba en un rincón y aprendía términos jazzísticos como "pedal", "walking", "chase in", "fade out", etc. Además de Matías y Enrique tocaban los hermanos Villarroel y Sandro Salvati, ocasionalmente Guillermo Rifo con su vibráfono.
Como advirtiera Enrique posiblemente en mí ciertas dotes rítmicas, se le ocurrió que hiciera de "cocinero" (igual que Airto Moreira) en su proyectado nuevo grupo que se llamaría

Fusión, el primero en Chile en introducir el Jazz Rock que Miles Davis inventara recientemente. Para ello mandó a hacer donde su amigo tapicero de la esquina un pequeño armatoste de fierro galvanizado con unos ganchos para que yo colgara los diferentes instrumentos de percusión que iban apareciendo de por aquí y por allá: cencerros, campanitas, claves, un huiro, etc.
En los ensayos y conciertos, quizás con cierto pudor, trataba de esconderme un poco siempre cerca de los enormes parlantes, motivo que presumo esté en el origen de mi actual sordera.
La primera actuación en público fue en una fiesta en casa del pintor Tom Daskam.
Puede que me equivoque, pero Fusión se conformó esa vez de la siguiente manera:
Mario Lecaros: piano. Enrique Luna: bajo. Sandro Salvati: saxo alto.
Lautaro Rozas: guitarra. Orlando Avendaño: batería.
Claudio Bertoni: tumbadoras. Titi Gana: percusión.
Los temas en su mayoría, si no todos, surgían de las neuronas de Enrique. Dimos varios conciertos, pero el que más recuerdo fue uno a tablero vuelto en el Teatro La Reforma, al lado del Conservatorio.

Julio Villalobos: Volví a acompañar a Ángel Parra, esta vez en Canciones Funcionales, donde hacía unos estilos modernos, medios folklorizados.
Me gustaba su música, bien intensa; música que se echa de menos, con más sentimiento que oficio.

Un día fue a verme con Danai, una cantante griega amiga de su familia que andaba buscando guitarrista; ensayamos una semana, pero no grabamos.

A veces se aparecía Enrique Luna con Pedro y hacíamos cosas interesantes. Me acuerdo de un invento con guitarra y contrabajo; de repente tocábamos los tres juntos y de repente armábamos dúos.

Pedro Greene: Ya no tocábamos temas de los Beatles; estábamos en algo propio, nuevo, fusionando todo: haciendo música de vanguardia.

Capítulo Cinco: 1970

. Encuentro de vanguardia
. La Nación, sábado 17 de enero de 1970

Viña Del Mar está dispuesta a entregar lo mejor de lo mejor este verano. Al Festival de la Canción, que al parecer tendrá un gran show, se anuncia para los días 23, 24 y 25 un encuentro de conjuntos que interpretan música dentro de aquello que la nueva ola ha llamado "Beat Soul".

*Los organizadores de este certamen, lo han llamado "Primer Encuentro de Música de Vanguardia". La dirección del evento ya cuenta para esta fiesta del ritmo inspirativo con conjuntos como "Escombros", "Inside" y "**Blops**" de la capital y "High Bass". Los técnicos califican a estos grupos como de alta calidad, pero si, muy poco conocidos por el público.*

No han dado aún su respuesta, pero si están invitados "Largo y Tendido" y "Aguas Turbias" (sic). En la actualidad en Mar del Plata, Argentina, se encuentra uno de los organizadores de este certamen. Las conversaciones son con el conjunto "La Joven Guardia", famosos en nuestro medio por sus versiones para "Extraño de Pelo Largo" y "Extraño de las Botas Rojas". En Buenos Aires se encuentra en este momento Bill Deal. Para febrero anunció visita promocional a nuestro país, se le pediría que adelantara su fecha de presentación y que se hiciera presente en este festival. Bill Deal and The Randalls, tuvieron sonado éxito en nuestro medio con su versión para el excelente tema "He Sido Herido".

El objetivo que persiguen los organizadores es la espontanea participación de gente joven que interpreta esta música a modo de realización personal. El público, dicen sus organizadores, verá algo totalmente diferente.
Radio Agricultura transmitirá este certamen que también está apoyado por la Municipalidad de la Ciudad Jardín.

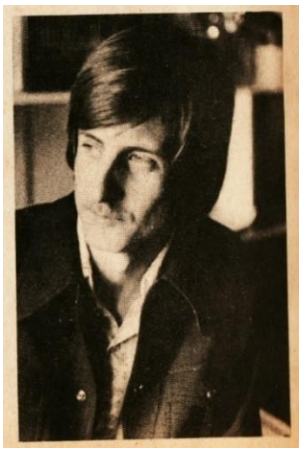
Julio Villalobos: Antes del Festival de Vanguardia, fuimos a la casa de los High Bass. Nos costó harto encontrarla, se coordinaron con nosotros a través de Alfredo Saint-Jean.
Ya los habíamos visto en un Festival Latinoamericano o algo así a finales de 1969; conversamos un rato repartidos en el living, después escuchamos un ensayo; ellos tenían todo un estilo.

Tocábamos y nos salía más o menos parecido; nosotros ya hacíamos un poco de bulla inventando, ellos también tenían cánones especiales.

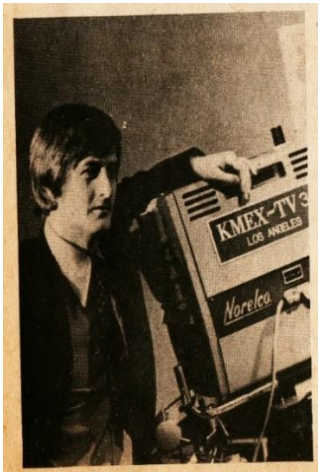
Luis Monroy: Alejando Guarello recuerda que en diciembre de 1969 participó en un festival de grupos de Valparaíso en el escenario de la Quinta Vergara con su grupo Los Monjes Locos; también estaban los High Bass y algunos integrantes de los **Blops**.
En ese periodo el repertorio de los High Bass era solamente improvisaciones.

. Ritmo n°230, enero de 1970

Los días 23, 24 y 25 de enero se efectuará en la Quinta Vergara de Viña del Mar un encuentro de conjuntos que interpretan música dentro de lo que se denomina "Beat-Soul". Se hacen gestiones para contar con el concurso de los conjuntos La Joven Guardia y Los Náufragos. Por otra parte, ya se confirmó que vendrán los Lechuga y los Extraña Dimensión.



Alfredo Saint-Jean: A fines de los 60's yo trabajaba en discotheques, hacía eventos. En un viaje que hice a Buenos Aires en 1969 vi que había varias bandas de Rock y Beat, a lo alternativo le ponían cualquier apellido.
Me daba cuenta que en esa época en Chile La Nueva Ola se comía todo, la revista Ritmo no daba espacio a otras expresiones musicales que no fueran las que ellos auspiciaban. Por otra parte, el Folklore, con los Quincheros, el Quilapayún y la Violeta Parra. Al medio no había nada; estaban Los Vidrios Quebrados o Los Jockers y alguien más que había hecho algo, pero no había un cuento, no había una línea; yo ya era muy inquieto, venía trabajando hace un tiempo y dije "Aquí hay un espacio".



Generacionalmente me correspondía, tenía 25 años; empecé a buscar y a golpear puertas, en los garajes donde ensayaban los grupos.
Me conseguí la Quinta Vergara un año antes, mandé una carta muy formal y me respondieron que por supuesto.
Ya habíamos hecho cosas en el Museo de Bellas Artes con Nemesio Antúnez; hicimos recitales de Los Sacros y los Escombros, con muchas luces; desfiles de moda, danza, teatro, poesía, karate, todo junto y le decíamos "happenings". Era una locura, hacíamos cosas muy entretenidas y siempre quedaba gente afuera.
Me muero de la risa cuando dicen que tal y cual cosa en Chile pasa "por primera vez". Lo que pasa es que con el golpe militar se oscureció todo durante 17 años y desde el 90' hacia adelante es todo "por primera vez".
Los grupos se quedaban en el hotel O'Higgins; había programa, sponsors, seguridad, credenciales. En el 70' eso no existía, me conseguí todo con Alejandro Skoknic.
No había una preocupación por el aspecto musical de parte de los medios.

. Vendría Bill Deal. Festival de Música de Vanguardia en Viña
. Las Noticias de Última Hora, miércoles 21 de enero de 1970

Los días viernes 23, sábado 24 y domingo 25 del presente se realizará en la Quinta Vergara, de Viña del Mar, un encuentro de conjuntos que interpretan música dentro de lo que se denomina "Beat-Soul".
Los organizadores (Municipalidad de Viña del Mar, Embotelladora Andina, Alfredo Saint Jean, Marcelo Ojeda y Alejandro Skoknic) han señalado que el título justo para este torneo musical sería el de ***Primer Encuentro de Música de Vanguardia****.*
*Tomará parte en este festival los grupos: "Escombros", de Santiago; "High Bass", de Viña del Mar; "Inside", de nuestra capital, "****Blops****", "Largo y Tendido" y "Aguas Turbias" (sic), también de Santiago. Estos dos últimos no han dado su respuesta definitiva, por encontrarse actuando en Mar del Plata, donde se realiza un torneo similar.*
Uno de los organizadores se encuentra haciendo hasta la fecha las gestiones necesarias para traer al norteamericano Bill Deal and The Randalle (sic), que se hiciera famoso en nuestro medio con la

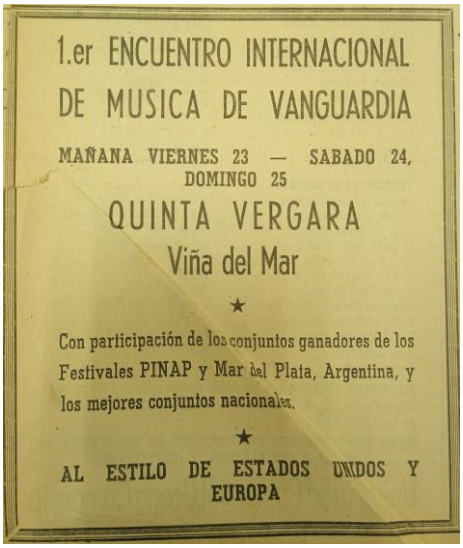
interpretación de "I been hurst" (sic) (Fui herido) y al grupo "La joven guardia", de Argentina, que es más popular en este momento dentro de su género.
El objetivo, según sus organizadores, es el de dar a los jóvenes intérpretes de esta música una vía de realización personal.

. Se realizará en la Quinta Vergara. Todo listo para el festival "Beat"
. La Tercera de La Hora, miércoles 21 de enero de 1970

Ya comenzaron a llegar los conjuntos que participarán en el Primer Festival de Música de Vanguardia. El evento se realizará en la Quinta Vergara los días 23, 24 y 25 de enero. Vendrán varios conjuntos del extranjero y participará un montón de grupos nacionales. Entre los más conocidos están Haigh Bass (sic), que el otro día causaron sensación en su concierto y Las Aguas Turbias (sic).
Se esperaba la participación de Bill Deal, intérprete de "He sido herido", pero hasta el momento no se ha recibido ninguna contestación al respecto.

. Cosas de la semana
. La Estrella (Valparaíso), viernes 23 de enero de 1970

JÓVENES DE VANGUARDIA inician su cita musical Beat Soul en la Quinta Vergara.


1.er ENCUENTRO INTERNACIONAL
DE MUSICA DE VANGUARDIA
MAÑANA VIERNES 23 — SABADO 24, DOMINGO 25
QUINTA VERGARA
Viña del Mar
★
Con participación de los conjuntos ganadores de los Festivales PINAP y Mar del Plata, Argentina, y los mejores conjuntos nacionales.
★
AL ESTILO DE ESTADOS UNIDOS Y EUROPA

El Mercurio (Valparaíso)
jueves 22 de enero de 1970

La Estrella (Valparaíso), viernes 23 de enero de 1970

. Hoy comenzará el Festival Beat-Soul
. El Mercurio (Valparaíso), viernes 23 de enero de 1970

Hoy, en la Quinta Vergara de Viña del Mar, en el escenario al aire libre, tendrá lugar una presentación musical que lleva por título Beat-Soul.
Este festival se prolongará por espacio de tres días, en los cuales se espera ver a la juventud viñamarina y turistas en general reunidos en torno a este torbellino musical.
Numerosos son los conjuntos que integrarán este acto musical, entre ellos podemos contar a "Lechuga", de origen argentino, que ya han grabado su primer disco, con dos temas: "Me duele mucho pensar" y "Qué raro". Ya han superado la categoría de los simples iniciados y son ampliamente conocidos en los clubes nocturnos de Buenos Aires.

Está integrado por cinco jóvenes, descendientes de ingleses: Peter Holten-Andersen, Martin Heller, "Chaquito" Kember, Eddy Sierra y Sandy Gifford.
*A este conjunto se suman otros, como "**Blops**", chilenos, que empezaron en 1964, sufriendo en su trayectoria diversas modificaciones y cambios de integrantes. Han tocado en diversos festivales de la capital, y son el conjunto oficial de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Santiago y del Instituto Cultural de Las Condes.*
También hay que mencionar a Escombros, conocido conjunto que actúa en la televisión santiaguina. Uno de los más importantes que visita Viña del Mar es el denominado "Extraña Dimensión", que ganó hace pocos meses un festival de la música Beat y Pop en el anfiteatro del Río de la Plata, grabando en esa oportunidad un disco, en los cuales (sic) se incluye "Dulce Melodía de un triste vagar" y "Humo, Cenizas y nada". Han participado en diversos festivales a lo largo de Argentina y realizado numerosos conciertos Beat.

. Hoy comienza en Viña Festival de música Beat
. La Tercera de La Hora, viernes 23 de enero de 1970

Hoy comienza en la Quinta Vergara el Primer Encuentro de Música de Vanguardia. Al torneo asistirán varios grupos juveniles llegados especialmente de Argentina. El miércoles arribaron los integrantes de "Lechuga", ganadores del Festival Beat que terminara recién la semana pasada en Mar del Plata y "Extraña Dimensión", triunfadores del torneo que organizó la revista Pinap a fines de 1969.
Ambos grupos se trasladaron a Viña del Mar para competir con los "Escombros" que se dieron a conocer en los programas de Canal 7 y recientemente confirmaron su calidad en un recital en el Museo de Bellas Artes.
El grupo denominado "Aguas Turbias" (sic) también estará presente en el encuentro.
Igualmente el conjunto "High Bass" muy de moda este último tiempo después del recital dado en Santiago y que causó expectación.
*Al certamen también asistirán los "**Blops**"y los "Inside", grupos que interpretan música beat o de vanguardia.*
El Festival organizado en colaboración con la I. Municipalidad de Viña del Mar se inicia hoy en la Quinta Vergara para finalizar con una actuación gigante el próximo domingo.

Julio Villalobos: El primer día se me echó a perder la citroneta; la llevé a un taller de reparación y llegué tarde a tocar, me quedé en el público.
Hicimos puros inventos; empezábamos algo, le hacíamos alguna variación, lo mezclábamos; le hacíamos una segunda parte, nos ubicábamos y seguíamos; si seguía sonando, seguíamos. De repente nos pegábamos unas desafinadas más o menos, también.

. Inusitado interés por música de vanguardia
. El Mercurio (Valparaíso), sábado 24 de enero de 1970

Varios miles de personas, en su mayoría jóvenes que lucían estrafalarias tenidas y melenas, se dieron cita en el recinto de la Quinta Vergara, para asistir a la primera etapa del Primer Festival de Música beat-soul. Puede apreciarse que entre los jóvenes hay también numerosos adultos que llegaron atraídos por lo novedoso de la presentación

El Mercurio (Valparaíso), viernes 23 al domingo 25 de enero de 1970

. Interés crea Festival "Beat-Soul"
. El Mercurio (Valparaíso), sábado 24 de enero de 1970

MUSICA BEAT Y SOUL.— Los organizadores del Primer Festival de Música Best-Soul de Viña del Mar, realizaron al mediodía de ayer en el Hotel O'Higgins, una conferencia de prensa, a fin de dar a conocer las bases que regirán en este festival. En la fotografía, un aspecto de esa sesión.

Con singular éxito se inició en la tarde de ayer en el Teatro al Aire Libre de la Quinta Vergara el Primer Encuentro Internacional de Música de Vanguardia.
Desde tempranas horas de la tarde, el público, principalmente juventud, comenzó a llegar hasta las boleterías para hacer "cola" y de esta forma al ser abiertas las puertas, lograr una buena ubicación en las aposentadurías del teatro.

El interés despertado en el público por un recital de música beat, ofrecido recientemente por el conjunto "High Bass", en el mismo recinto, fue un anticipo a este primer encuentro de los interpretes de la música soul.
Por otra parte, cabe destacar que desde la noche del miércoles y durante los dos últimos días, ha podido notarse en la ciudad una afluencia de jóvenes melenudos o "hippies" portando en sus espaldas mochilas y frazadas para pasar el frío de las noches durante su permanencia en la ciudad durante la realización de este torneo, el primero en su género que se lleva a efecto en la ciudad y en el país.
Además, la participación de dos conjuntos argentinos "Lechuga" y "Extraña Dimensión", ha dado especial relieve a este evento, dedicado especialmente a la juventud que palpita con esta música de avanzada, que se caracteriza por su estridencia y ritmo y que a juicio de los entendidos, es el sonido representativo de esta época de conquistas espaciales.

CONJUNTOS ARGENTINOS
En la mañana de ayer los conjuntos argentinos "Lechuga" y "Extraña Dimensión", ofrecieron una conferencia de prensa a los medios informativos de la zona, para dar a conocer la música que gusta a los jóvenes.
Ambos conjuntos participaron recientemente en el Festival del Mar del Plata, obteniendo los primeros lugares en el resultado final.
Según manifestaron en esta oportunidad, se muestran muy complacidos del impulso que ha tenido la música beat en Latinoamérica, promovida por medio de los festivales de música de vanguardia.
"Lechuga", conjunto integrado por cinco jóvenes -Peter, Chaco, Eddie, Eduardo y Sandy- realizó hace poco tiempo una visita a Inglaterra a fin de tomar conocimiento de las nuevas técnicas utilizadas por los intérpretes ingleses. En esta oportunidad profundizaron sus nociones en cuanto a grabación se refiere, experiencia de gran valor para poner en práctica en sus discos.

Cabe destacar que el curioso nombre de "Lechuga", fue ideado, según los integrantes, durante un viaje, entre bromas y tallas, gustó este y de esta forma pasó a ser el nombre oficial del conjunto. Además, dicen, es fiel expresión de sus temperamentos, frescos y verdes.
Por su parte, "Extraña Dimensión" está formado por cuatro jóvenes, entre 17 y 22 años y opinan que los recitales de música beat permiten que el "soul" penetre más en la juventud. Los integrantes son Alejandro, Raúl, Juan Carlos y Miguel.

MÚSICA BEAT
A juicio de estos representantes de la música de avanzada, el movimiento actual de esta materia, permite a los intérpretes una mayor improvisación sin dejar por ello el ritmo, lo más importante en esta música.
La música beat, que podría definirse como música palpitante o golpeante, es la evolución a través de los años del jazz y es el resultado de las transformaciones sufridas en este espacio de tiempo.
En cuanto al "soul", que en inglés significa alma, es música propiamente negra, y para su interpretación como tal se requiere la voz característica de los negros y podrían también expresarse como cantar con el alma, valer decir poner en ella lo mejor de cada interprete, para lograr algo verdaderamente valioso.
La música beat, definida por Eddie, uno de los integrantes del conjunto "Lechuga", reúne las siguientes características: Música para la juventud, producto de evolución del jazz, sonido estridente y es por ello para gente con muy buenos oídos.

PARTICIPANTES
Durante el desarrollo de este torneo musical, que finalizará mañana, participarán conjuntos de Santiago, Valparaíso y Viña del Mar.
La nómina de los participantes es la siguiente: High Bass, Inside, ***Blove*** *(sic), Aguas Turbias (sic), Largo y Tendido, Lechuga y Extraña Dimensión.*

. La Estrella (Valparaíso), sábado 24 de enero de 1970

Centenares de jóvenes gritaron, cantaron y bailaron ayer con desenfreno en la Quinta Vergara de Viña del Mar, al iniciarse el Primer Festival Internacional de Música Beat-Soul, la música "espiritual" del momento. Los asistentes, la mayoría de los cuales tenían edades que fluctuaban entre los 13 y 19 años, hicieron suyo este primer espectáculo y pudieron dar rienda suelta a sus incontroladas inquietudes. En esta ocasión pudieron verse juntas las cabelleras más largas existentes en Viña y también las tenidas más extrañas". El Festival, que parece estar llamado a convertirse en una tradición y atracción turísticas viñamarina, sigue hoy y termina mañana. Las fotografías

muestran dos de las tantas escenas que a cada instante se vieron en la Quinta. Arriba, un joven, adulto o viejo (no se distingue bien), sigue con deleite el compás de la música; mientras abajo, otro muchacho, al centro sin poder controlarse más, abraza y besa efusivamente a su compañera.

. Agua y Mariguana en el Festival de Música Beat
. El Mercurio (Valparaíso), domingo 25 de enero de 1970

Una crónica de Vehic

Los más variados comentarios ha provocado en el público la realización del Primer Festival de Música de Vanguardia, que se desarrolla en el Teatro al Aire Libre de la Quinta Vergara y que finalizará hoy. Durante estos dos días ha asistido a las funciones, que se inician a las 20:30 horas, público de todas las edades; niños, jóvenes y personas adultas. Unos han ido acompañando a sus padres o hermanos mayores; la juventud, guiada por el interés de este tipo de música, y en cuanto a los adultos, por simple curiosidad de escuchar la tan nombrada música beat, que apasiona a los muchachos.
A las dos sesiones han concurrido como término medio, unas 5.000 personas, cuyas edades fluctúan entre los 12 y 20 años, todos ellos muy a tono con vestimentas propias del movimiento de vanguardia, vale decir, lentes oscuros, blue jeans, casacas, jockeys y por supuesto, largas melenas en los varones y muchas cadenas y accesorios en las mujeres.
Entre los comentarios oídos al paso se destacan: "¡Que cosa tan rara esto de música beat, tan estrepitosa!, "¡Creo que esto es de locos!", "¡Aquí todos visten como mejor les place!", dichos principalmente por la gente adulta, que en algunos casos también acepta esta música.
Los jóvenes se expresan con términos como: "Es choro", "Me fascinan", refiriéndose a un conjunto determinado. O bien, enmudecen y solamente llevan el ritmo con sus manos y piernas, únicas manifestaciones ante el sonido musical.

AL AGUA Y MARIGUANA
El espectáculo en el Teatro al Aire Libre es por partida doble; uno sobre el escenario a cargo de los conjuntos y el otro en las aposentadurías por los asistentes. En varias oportunidades los "lolos" y los no tan "lolos" que estaban ubicados en el borde de la laguna artificial que rodea el escenario, manifestaron su frenesí lanzándose al agua en medio de la sorpresa de unos y la hilaridad de los más; cinco o siete adolescentes se arrojaron juntos al agua, no se sabe si para tratar de ahogarse o para refrescarse, pero en cualquier caso los carabineros los sacaron sin contemplaciones de ninguna especie, aparte de que su apariencia de "hippies" se había disminuido notablemente al salir completamente mojados. Por otra parte, en un constante movimiento, algunas muchachas y muchachos se levantaban de pronto de sus asientos y se ponían a bailar siguiendo el ritmo de la música. Todo esto sin dejar de fumar, pues el cigarrillo ha sido el compañero inseparable de innumerables muchachos asistentes, ya sea para disminuir el frío reinante, ya sea para sentir placeres reservados solo a los iniciados en las drogas, pero mejor dicho, en la mariguana.
Porque cabe destacar algo insólito, o esperado quizá. Muchas personas pudieron notar en el ambiente un extraño, penetrante y desagradable olor a hierba quemada que por momentos se hacía más intenso y más molesto para los profanos.
La gran mayoría del público, vale decir el público serio que asiste a un espectáculo musical, ha disfrutado de las interpretaciones de los conjuntos y les ha brindado a estos sus mejores aplausos, justificándose así la realización de esta clase de festivales.

NOTA INGRATA
Abundan las notas simpáticas, pero también las hay desagradables, que no dignifican. Como por ejemplo, la costumbre de los "hippies" y melenudos con sus ropas estrafalarias y jovencitas que

exajeran (sic) su condición de compañeros de estos que detienen a los transeúntes en las inmediaciones de la Quinta Vergara, y algunos en la misma calle Valparaíso, para pedirles dinero, hecho que ni siquiera se justifica en los niños mendigos que con ello esperan satisfacer un gusto o llevar unos pocos escudos a sus hogares pobres.
Menos se justifica entonces en muchachos y muchachas mayorcitos de hogares aparentemente bien constituidos, o aunque no los fueran, pero que cuentan con un poco de educación para desarrollar una actividad que les permita una remuneración y no degradarse de esta forma tan penosa.
Un balance desapasionado deja un sabor amargo, no por la actuación de los conjuntos, los que en la medida de sus aptitudes y condiciones, cumplen bien su cometido artístico, sino por el espectáculo que ofrecen los "hippies", o los pseudo "hippies" o sus admiradores, con sus bailes, con sus hechos llamados a atraer la atención del público, y con su constante fumar de hojas secas, sea o no mariguana, pero que tiende a impactar, a exhibirse frente a los más, y dar un ejemplo bien poco edificante a los niños y adolescentes que no participan de esas excentricidades.

. Realmente sensacional
. La Nación, domingo 25 de enero de 1970

Las explosiones de entusiasmo se han repetido una y otra vez en la Quinta Vergara durante los dos días, y se espera que hoy también; se ha reunido a excelentes conjuntos de la música Beat que han delirado al público.
Han tenido bullado éxito los dos conjuntos argentinos que vinieron especialmente al festín del "ruido de vanguardia".
Tanto "Lechuga" como "Extraña Dimensión" se han repartido aplausos.
"Lechuga", que se ha transformado en regalón del público, es ganador del Festival Beat que terminara hace algunos días en Mar del Plata (Argentina). "Extraña Dimensión", por su parte, es ganador del Festival "Beat" organizado en Buenos Aires por la revista especializada "Pinap"

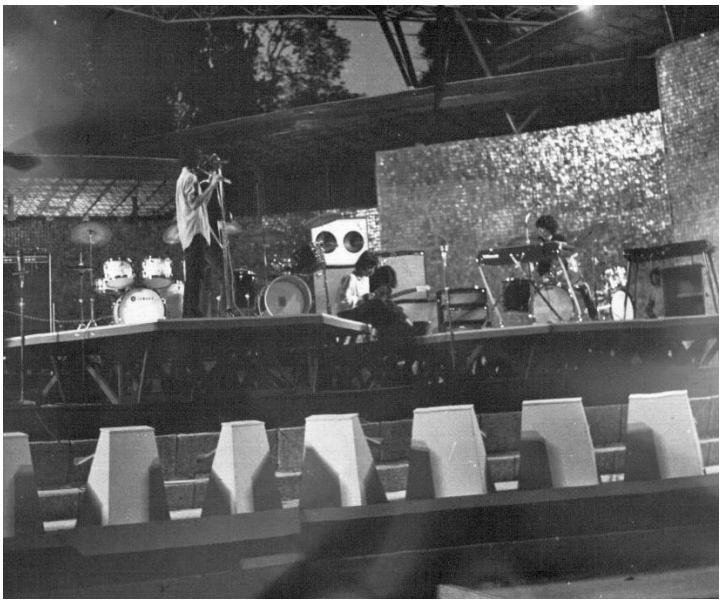
Los Nacionales
*Uno de los buenos números nacionales que se ha visto es "Escombros". Los mismos que días atrás impresionaron en un happening del Museo Nacional de Bellas Artes ante unas 5 mil personas. Premiados con muchos aplausos "Aguas Turbias" (sic), los locales han tenido mucha preferencia para "High-Bass". También de sonado y bullicioso éxito "**Blonps**"(sic) e "Inside".*

La música de vanguardia ha dado en Viña del Mar un paso muy en serio. Un recital que ha dejado hasta hoy solo buenos comentarios.
"Realmente sensacional", una frase que se ha escuchado mucho por estos lados.

. Melenas, barbas y mucha música colérica en Viña
. Con olor a marihuana partió festival "Beat"
. La Tercera de La Hora, domingo 25 de enero de 1970

Con olor a pasto en las galerías, típico aroma de la marihuana, y un desfile de vestimentas estrafalarias, se está realizando en la Quinta Vergara el Primer Festival de Música de Vanguardia.
Hippies argentinos y chilenos se dieron cita en el hermoso escenario natural para presenciar el certamen que finaliza hoy. En una sola función los melenudos tocaron haciendo uso de toda clase de instrumentos. Baterías, bajos y equipos electrónicos traídos directamente desde Londres compitieron con tarros de fabricación casera y que también hicieron chillar a los tres mil asistentes.

Sin preocuparse del público, como en trance, los grupos interpretaron para deleite de los hippies espectadores que buscaron el pantalón más gastado y los atuendos más raros para impactar a sus compañeros. Melenas rubias, morenas, limpias y sucias y muy escarmenadas se movían al compás de la música soul y beat. Los gritos no dejaron escuchar nada a los adultos que por curiosidad fueron a ver lo que pasaría en esta reunión.
A las 10 de la noche muchos padres fueron a buscar a sus hijos que llorando tuvieron que salir de la función. Otros jóvenes más "in" pedían un lugar donde pasar la noche. Envueltos en sus mantas de castilla, enamorados que apenas se empinaban en los trece años se declararon hippies y muy independientes.
Iban provistos de teteras tiznadas donde seguramente harían hervir agua para tomar un cafecito.
El festival en sí fue un éxito.
Los hippies argentinos que llegaron por montones a Viña del Mar fueron mucho más moderados en su vestir y también más "lampiños". En todo caso se mezclaron con los chilenos y se colgaron al cuello patas de gallina, huesos y cuanto elemento encontraron en sus casas.
El conjunto "Lechuga", ganador del Festival de canción beat de Mar del Plata y "Extraña Dimensión" fueron ovacionados. Los grupos nacionales como "Aguas Turbias" (sic), "Largo y Tendido", "Hight Bass" (sic), etc, recibieron también muchos aplausos.
La marihuana, vedette de estas reuniones, no fue encontrada por ninguna parte, pero los más "out" aseguraron que había un olor tremendo a pasto en las galerías.
Hasta el cierre de la presente edición no se habían producido problemas. Todo fue diversión, música y desfile de tenidas extrañas.



Blops. Primer Encuentro Internacional de Musica Beat-Soul
Quinta Vergara, Viña del Mar, viernes 23 - domingo 25 de enero de 1970
Autor desconocido. Archivo de Sergio Bezard

Pedro Greene: En la última fecha del Encuentro de Música de Vanguardia nos tomamos el escenario, nos cortaron la luz y terminamos con una batucada.
Nos cortaron por insurrectos, porque nos rebelamos contra el hecho de que era un festival de vanguardia y la banda principal era Aguaturbia, que eran comerciales y estaban en la radio apoyados por los sellos y todo, siendo que los grupos emergentes éramos nosotros.
Empezó a subirse gente al escenario con cualquier cosa que sonara, era una locura.

Julio Villalobos: Se comentaban cosas en relación a lo que significaba la vanguardia, había un enojo entre varios de nosotros. Entonces le di la idea a los demás y nos pusimos de acuerdo con Los Jaivas para inventar música mientras terminaban su presentación y los Aguaturbia se instalaban, ya que ellos cerraban el festival. Invitamos a los Inside Five a meterse; un sonido inmenso: tambores, cencerros, cuatro o cinco guitarras eléctricas, tres bajos y tres baterías; todos tocando juntos, puro sonido, mucho fervor; de repente se fue un buen montón de personas, entonces ahí nos cortaron y anunciaron que venían los otros, que andaban enojados.
Ellos hacían canciones de otra gente, tenían un sonido más estable; nosotros con nuestros inventos, más allá de las nubes.
Alguna gente se aburrió y se fue, pero no quedó tan vacío tampoco.

Alfredo Saint-Jean: Todos tienen su visión de los hechos; la mía es que el Gato Alquinta alegaba que no había vanguardia en el Festival de Vanguardia que organizamos con Gabriel Parra. Los Jaivas usaban los amplificadores nuevos de Aguaturbia con los volúmenes a 10 y hasta quemaron algunos; les daba lo mismo, pero los epítetos y la arrancá' de tarro del Gato fueron ideas de él.
Realmente no quedó ningún desastre de los que cuentan las leyendas.
Esos tres días asistieron veinte mil personas en total; una gran parte sin pagar entrada, pasándose por los cerros.
Empezaba a visibilizarse una escena de música chilena joven que hasta ese momento no existía. La prensa nos trató pésimo.

. La Tercera de La Hora, lunes 26 de enero de 1970

EL PRIMER FESTIVAL DE MÚSICA DE VANGUARDIA que culminó ayer en la Quinta Vergara de Viña del Mar constituyó un suceso artístico. Participaron conjuntos extranjeros como "Lechuga", ganador del Festival de Mar del Plata y "Extraña Dimensión", también argentino. A estos se sumaron los buenos conjuntos nacionales "Aguas Turbias" (sic), "Largo y Tendido", "High Bass", etc, los que le dieron un colorido especial al torneo, que contó todos los días con "Beat". Aparte de los conjuntos, causaron sensación los asistentes con las vestimentas, melenas y extraños adornos que usaron (patas de gallinas, huesos de animales, colas de zorros, etc)

. Carabineros dio la última nota en el festival "pop"
. La Nación, jueves 29 de enero de 1970

Viña Del Mar (por Sara Vial)
Sobraron los pelucones y chascones. También había muchos imitadores de hippie. "Olor a hierba" de marihuana en anormales cigarrillos.
La locura duró tres días en el Parque Vergara.
Un festival de música Beat y Soul y sumamente "Pop" que se denominó Primer Encuentro Internacional de Música de Vanguardia. Se suponía que los "actores" eran los que ocupaban el amplio escenario del Teatro al aire libre.

Pero la otra parte, unos cinco mil asistentes con predominio juvenil a partir de los diez años, no opinaban lo mismo. Al menos buena parte de ellos.
*Estaba bien que los conjuntos musicales fuesen los que salían en el programa, de Argentina los "Lechuga" y los "Extraña Dimensión" y de Chile, los "Aguas Turbias" (sic), "Escombros", "**Blops**", "Inside" y "High Bass". Pero todo el resto, que antes de acudir al memorable encuentro había ensortijado sus largas cabelleras, arrugando sus flotantes chalecos para lucir más "pacifistas", colgándose cientos de cadenas y medallones y acondicionado misteriosos "pitillitos" sin marcas debidamente registradas, esos no se iban a quedar haciendo un mero papel de espectadores.*

Los adultos que fueron a ver como se entretiene el "poder joven" tuvieron entretención a su gusto. Y los que creían que el edicto del alcalde de Viña "prohibiendo hippies" en el balneario había dado resultado tuvieron la sorpresa mayúscula. Cierto es que ya no pueden "acampar" en las playas, pero nunca vimos tanto melenudo sin bañar llegando al Festival vanguardista en procura de su éxtasis propio. Para unos, fue escuchar con los ojos cerrados los ritmos que se sucedían en el proscenio, u oscilar como péndulos gimiendo suavemente. Para otros lanzarse al agua de los "espejos" que circundan la platea y allí chillar desaforadamente no se sabe si en favor de la paz o por la "penitencia" de remojarse a la fuerza.

Olor A Hierba...
Nadie cantó la canción de Serrat "Tu Nombre Me Sabe A Hierba", pero un olorcillo que con pinos y eucaliptus de la Quinta no tenía "na' que ver" cosquilleó las narices de los espectadores. A propósito del olorcillo (a hierba chamuscada, bastante penetrante para estar en un local tan "aireado" como el Teatro al Aire Libre), vimos a una cantidad de amantes de la música de vanguardia totalmente mareados. En la función de la noche del domingo, un jovencito que llevaba el compás junto a un espejo de agua, con los ojos cerrados, un pañuelo amarrado bajo la rodilla (lo último de lo "zás") se cayó al agua y lo sacaron con arcadas.

En Cajitas
Otros jóvenes, descalzos, con los zapatos colgando de una especie de presillas en los hombros, las camisas abiertas hasta la cintura y el pecho cubierto de cadenillas, maniobraban unas cajitas de fósforos que en vez de fósforos tenían una hierbecita que ellos introducían en cigarrillos y que aparte de consumir personalmente ofrecían a sus vecinos más próximos. Por mi parte, desperté la simpatía de un mocito que luego de espiarme a través de una doble cortina de cabellos largos más largos que los míos, me alargó un cigarrillo con la punta muy enrollada y relleno con algo que no era tabaco. "De tener mariguana, sería poquísima", me dijeron a quienes los mostré, "Pero no sabemos que hierba es esta".
El joven era argentino (¿mate con mariguana?)

Al Final Del Parque
Por último, les contaremos a nuestros lectores que la final del Festival Beat en el Parque Vergara el domingo pasado, tuvo un inesperado desenlace cuando Carabineros optó por hacer desalojar el recinto a la una de la madrugada y cuando la locura juvenil arreció en forma de pedradas lanzadas desde el cerro por unos 300 hippies o antihippies bastante desharrapados y violentos. De igual modo, a esas alturas, ya no era música Soul ni de ninguna especie lo que se oía, sino
un bullicio ensordecedor en grado ascendente. A modo de ejemplo: un joven raspaba casi dentro del micrófono una piedra con una navaja. Hubo tímpanos en desbandada.

. Hippielandia en la Quinta Vergara
. Melenudos y marihuana en el festival beat de la Quinta Vergara ¡Un reportaje exclusivo!
. Telecrán n°27, lunes 9 de febrero de 1970

Primer Festival de Música de Vanguardia y, al mismo tiempo, asamblea de "hippies" en la Quinta Vergara. Dos espectáculos en uno. Por ver el primero se pagaban E°10. El segundo era gratis.
A las tres sesiones de música "Beat-Soul", concurrieron más de 7 mil personas (sin contar los que se "colaron"), que podríamos dividir en dos grupos: hippies, pseudo-hippies, "lolos" y "lolas" por un lado; por el otro, niños, adolescentes sin excentricidades y adultos.
Los primeros no fueron meros espectadores, sino también actores en su propio show. Demostraron "sentir" la música hasta lo más profundo, llevando el ritmo con las manos, piernas y haciendo girar la cabeza. Los más exaltados, presa de una extraña sugestión que ejercía sobre ellos la música que se oía en el escenario, se levantaban de sus asientos y se ponían a bailar con frenesí.
Había parejas de muchachitos que se besaban apasionadamente. Otros escuchaban, sentados a la usanza mora, en el suelo, con actitud recogida y expresión mística. Hubo quienes se dieron un baño en los espejos de agua que hay delante del escenario, causando hilaridad entre sus amigos. En otro extremo, un grupo de hippies fumaba y en el ambiente había ese desagradable olor a hierba quemada que deja la marihuana.
Los "grandes" asistieron atraídos por la curiosidad, al espectáculo.
La mitad se retiró antes de que la función terminara, tal vez pensando que todos estaban locos. El resto se quedó desconcertado sin lograr comprender lo que allí estaba ocurriendo. Los menos tenían expresión satisfecha y de aceptar la música que oían y los efectos inmediatos que producía en la juventud.

"Beat-Soul"
*Encargados de hacer "llegar" la música "Beat-Soul" a la muchachada estuvieron los conjuntos High-Bass, Aguas Turbias (sic), Escombros, Inside, **Blove** [sic], Lechuga y Extraña Dimensión, estos dos últimos traídos especialmente desde Argentina.*
Todos actuaron gratis y felices de que alguien les diera esta primera oportunidad de interpretar y hacer escuchar a la juventud la música que ellos sienten y necesitan.
La música "Beat" se caracteriza por su estridencia y ritmo. Podría definirse como música "palpitante o golpeante", nacida de la evolución de los años del Jazz. Dentro de ella se involucran dos tendencias. Una, la Beat, más bien popular; y otra, que alguien de los grupos argentinos llamó "exquisita", muy de avanzada y casi totalmente improvisada.

Sarah Olguín

Sergio Cárcamo: El final del Festival de Música de Vanguardia fue una locura; se subió todo el mundo con palitos, flautitas, cualquier cosa. Los pacos cortaron la luz.
Lo transmitimos por la Radio Valparaíso con Lelo Aguirre, Jorge Montés, Fernando Bermúdez y yo.
Al final nos retaron mucho, empezó a reclamar gente. No sé si me echaron o me fui.

Julio Villalobos: En esa época ensayábamos mucho, pero no nos poníamos muy de acuerdo; mucho invento, canciones enteras, pero no organizábamos que podíamos tocar de todo eso. Mucho entusiasmo, mucha cosa, pero al otro día tocábamos otro invento y al día siguiente otro; éramos medio porfiados. Aparte de eso, nos faltaba la parte económica: comprar equipos, para así variar un poco.

Había un buen entendimiento, de repente alguna discusión. Yo trataba de mantener al grupo, para que sonara; Eduardo buscaba más la delantera, más clímax, cambios de ritmo o de instrumento; terminábamos molestos, teníamos distintas formas de ver la música. Se enojaba porque yo no organizaba mucho los ritmos.

Juan Pablo Orrego: Julio proponía libertad en los **Blops**, Eduardo era más cuadradito. Empezó un cuidado técnico y una evolución; un proceso abierto por él, no impuesto.

Eduardo Gatti: A mí el Julio me sacaba el jugo, porque tenía una técnica muy superior; un dominio de todo lo que era el contrapunto y la armonía, algo muy acabado; a mí me hacía sudar. Aparte, de pasada, los problemas matemáticos no eran ningún problema para él.
Julio era el único de nosotros que podía asimilar un Juan Sebastián Bach en forma deportiva, a nosotros nos costaba mucho más.

Julio Villalobos: Improvisando un estilo, nos acostumbramos a hacer algo; nos apoyábamos por aquí, por allá; también rechazábamos partes.

Juan Contreras: Tuvimos la suerte de no ser egocéntricos, nadie quería llamar la atención ni utilizar al resto para hacerse famoso.

Juan Pablo Orrego: Siempre tuvimos una actitud lúdica ante la música; pero si había que componer y arreglar, curiosamente éramos muy serios. Pasábamos horas y horas mirando cada nota, cada acorde. Le poníamos mucha atención a los detalles.

Después de ese año cósmico, Pedro nos anuncia que se va a Estados Unidos.
Ese fue un detalle clave.

Julio Villalobos: A fines de enero, Pedro nos cuenta que pronto iba a irse a estudiar lejos. Estuvimos todo el verano turnándonos el puesto de baterista, sin dejar de ensayar.

Manuel Villarroel Cuarteto, 1970: Nelson Gamboa, Manuel Villarroel, Pedro Greene y Sandro Salvati. Autor desconocido. Archivos de Pedro Greene y Manuel Villarroel

Septet Matchi Oul. Jazz En France, ORTF. aprox. 1971

Pedro Greene: Me gané una beca y fui a Berklee a estudiar, aunque no terminé porque Manuel Villarroel me mandó llamar desde Francia para que me fuera a tocar Free Jazz con su orquesta. Yo ya llevaba un buen rato tocando en su cuarteto, hasta que él viajó allá con su hermano Patricio.
Al poco tiempo de llegar a Europa, toqué con Dharma, Speed Of Light y Celestrial Communication Orchestra.

Dharma Quintet. Jazz En France. ORTF. aprox. junio de 1971

. Música de vanguardia llega al Caupolicán
. La Nación, sábado 31 de enero de 1970

La no venida de Trini López ha obligado al Caupolicán a organizar un nuevo espectáculo para el día en que estaba programado el portorriqueño.

Para el domingo 8 de febrero, el teatro circo se llenará de los más extraños grupos musicales y es así como los aficionados a la "Música de Vanguardia": Soul y Beat, se reunirán en el Festival más espectacular que se haya organizado en nuestra capital.
En el día de ayer, se hacían los contactos necesarios para poder contar en esa oportunidad con la presencia de algunos conjuntos argentinos que "viven" este nuevo ritmo que se ha transformado en la pasión de la juventud que usa collares, anda con la camisa abierta y fuma marihuana.

Erich Jara: En el verano del 70' vi a los **Blops** con Aguaturbia y Destruction Mac's en una fiesta hippie que se hizo en una discotheque de Quintero.

Julio Villalobos: En la misma época, Eduardo se fue a viajar en barco por el Atlántico, estuvo un par de meses afuera.

Eduardo Gatti: Me fui en un barco salitrero a visitar a mis abuelos, que vivían en Francia. La idea de viajar así era ahorrar lo máximo posible, hablé con el capitán y al cabo de unos días me convertí en un tripulante más. Una de mis labores fue pintar el barco, había que tenerlo listo antes de llegar a Panamá.

Además de la guitarra, me había llevado un tocadiscos. En las noches me quedaba en la cubierta escuchando discos con el resto de la tripulación.
Fue una experiencia hermosa; formativa, sin duda.

Me ofrecieron quedarme a estudiar en Inglaterra tres meses y luego volver al barco, pero yo quería tocar y escuchar música y conocer más de cerca ese mundo.
Pensaba que allá no existía la represión que vivíamos, pero me encontré con lo mismo. La policía francesa metiéndose a los recitales, registrando a todo el mundo, apaleando a unos pocos. Era complicado. Inglaterra, en ese sentido, era mucho más amable, pero Francia era muy duro. Yo estuve en Francia, más que nada; en Inglaterra estuve una semana, fui a ver a Héctor.
No tenía nada claro, no tenía ninguna intención de regresar al tiro; tenía ganas de quedarme allá. Armamos un grupito chiquitito con un francés, pero nunca tocamos en público. Alcanzamos a ensayar un poco, pero en realidad lo que me motivó a volver fue que en el fondo yo había construido una visión increíblemente idealista de todo lo que estaba pasando allá y se me desmoronó completamente. Me di cuenta de que la música era un negocio muy bien llevado, de que la sociedad funcionaba igual de complicada y de dura que acá. Me pasó un poco eso de "Yo vengo de San Rosendo", como huasito sin entender nada e idealizando todo.
Yo pensaba que uno levantaba una piedra y aparecía una flor, que todo el mundo te acogía en los parques; ibas a tener mil amigos y no; era una sociedad super dura, de una soledad muy fuerte. En ese sentido, la sociedad chilena era mucho más amable.

Julio Villalobos: Me casé con Paula en marzo del 70', en La Peña de Los Parra. Un día estábamos hablando no sé qué y ella me propuso casorio.

Paula Sánchez: Con Julio nos fuimos a vivir a La Dehesa, que en ese tiempo era casi puro campo, en una casa que estaba dentro de un terreno de mis abuelos.

Claudia Sánchez, Patricio Sánchez, Marta Orrego, Pedro Villalobos, Bélgica Parra, Ángel Parra (p), Ángel Parra (h), Javiera Parra, Julio Villalobos (h), Paula Sánchez, Felipe Orrego y Julio Villalobos (p).
La Peña de Los Parra, jueves 12 de marzo de 1970
Autor desconocido. Archivo de Paula Sánchez

Julio Villalobos: Después los ensayos se trasladaron a esa casa, que era pequeñita y retumbaba entera.

Juan Contreras: También ensayábamos en una casa en La Reina, cerca de donde crecí junto a mis padres, donde antes vivía Violeta Parra por el final de sus días. Seguro que la mamá de Paula nos la arrendó a Quina y a mí.
Eduardo estaba de viaje y aún tocábamos con Pedro.
La pobre Quina apenas podía aguantar el ruido en esa casa tan chiquita con una sala chiquita y una pieza.
La casa era por ahí cerca de la Parroquia San Carlos Borromeo, en La Reina.

Eduardo Gatti: Después de un tiempo dije "Me voy", justo cuando hice los primeros acordes de *Los Momentos* y la melodía; dije "Parece que tengo algo" y decidí venirme. Fue mi primera canción, en los Apparition solo había hecho músicas.

Tuve una inspiración cuando escuché *The Partisan* de Leonard Cohen, me encantó esa canción; yo no lo conocía. Lo que me llamaba la atención es que había una parte con una voz femenina detrás que lo iba acompañando. La compuse en la cama, estaba con neumonía por ir a ver a Pink Floyd a un aeropuerto bajo un frío terrible.

En medio de esa convalecencia, mientras pensaba "¿Qué cresta estoy haciendo acá, si yo debería estar en Chile haciendo lo mío?", aparecieron los primeros acordes.

Le escribí una carta a Juan Pablo, que era con el que más me había hecho amigo. Le dije "Tengo ganas de volver a Chile, me encantaría que hiciéramos algo y rearmar el grupo". Tomé la decisión y me vine; me gasté toda la plata que tenía en un amplificador Vox y me lo traje. Ahí empezamos inmediatamente a ensayar.

Juan Pablo Orrego: Eduardo me escribe una carta. Me cuenta que Europa lo había desilusionado, que quería volver a Chile a tocar con los **Blops**.
Nosotros lo estábamos esperando con los brazos abiertos y músicas nuevas.

Julio Villalobos: En ese tiempo compuse y arreglé una música que partió desde un ejercicio de la Facultad y que fue evolucionando a una canción que después no me gustó más.

Pedro Villalobos: Escuché muchas veces esa secuencia de acordes que hizo Julio mientras estudiaba guitarra clásica; luego Eduardo Gatti agregó la letra y la firmó como propia, pues acordaron eso.

Ángel Parra: *Los Momentos* es de Julio. Él fue el alma del grupo siempre; no cabe duda de que él era el líder, pero nunca se las dio de líder, era lo más tímido que había. Aquí el rescate es él, sin duda.

Juan Contreras: No, esa es una huevada. Esa canción fue una de esas inspiraciones musicales que aparecen sin planear y de repente. Cuando Eduardo nos la presentó en el estudio de grabación porque había aún un poco de tiempo disponible para un LP completo, todos nos quedamos admirados y Julio tuvo una oportunidad para decir "hmmm", pero no dijo nada.

Eduardo Gatti: La letra de *Los Momentos* la hice recién llegado, de forma automática, catártica.

Julio Villalobos: Volvió Eduardo y nos trajo a Sergio Bezard.

Eduardo Gatti: A Sergio le gustaba la batería, durante un tiempo tocó con The Apparition, casi al final. Nos conocíamos del colegio, fuimos compañeros 12 años y éramos los fanáticos de los Beatles.

Sergio Bezard: Antes de los **Blops** toqué bombo legüero en un grupo de música folklórica andina, que se llamaba Los Cuatro y Medio. El nombre del conjunto se debía a que éramos cinco músicos, uno de los cuales era muy pequeño de estatura, por eso el nombre de Los Cuatro y Medio. Desgraciadamente no tengo fotos ni recuerdo el nombre de ninguno de los miembros del grupo, lo que si me acuerdo es que ensayábamos regularmente y tocamos en algunos recitales en Santiago. Siempre me gustó la música andina, me gustaba tocar el bombo y cantar, además de que la idea de pertenecer a un grupo con intenciones serias era una experiencia nueva y muy positiva.

Rodrigo Villaseca: Mario Sosa tocaba batería en Los Cuatro y Medio, pero se fue a Los Sacros y ahí entró Sergio. Luego, yo también me fui a Los Sacros.

Los **Blops** se metían en cada volada en las tocatas, daba gusto escucharlos.
A veces, tiempo después, íbamos integrantes de Los Sacros a improvisar a La Manchufela.

Sergio Bezard: Después, me acuerdo que me llamaron desde The Apparition para tocar con ellos. Tocamos en varias partes, estuvimos en Sábados Gigantes tocando *Cuando un Hombre se Enamora*.

Tiempo después de la disolución de The Apparition, me contactaron para tocar con los **Blops**. Yo no los conocía.
Me quedé en los **Blops** porque era un grupo de músicos jóvenes interesados en un sonido propio y con proyecciones profesionales: recitales, discos, giras, etc.

En ese tiempo ya me gustaba el Jazz y como esos artistas de Jazz improvisaban sobre los temas. Me acuerdo de haber asistido a muchos conciertos en Santiago de artistas de Jazz estadounidenses como el Modern Jazz Quartet, Elvin Jones, Dave Liebman y varios otros. También me gustaba mucho el estilo de batería de Mitch Mitchell y Ginger Baker, la manera como improvisaban sobre los temas y como introducían polirritmias y quebraban el ritmo manteniendo el pulso del tema.
Eso era muy común en los ensayos de los **Blops**; era normal para nosotros improvisar, abrir los temas y crear paisajes musicales.
Estas improvisaciones no siempre aparecían en los recitales, ya que estos eran un poco más estructurados y enfocados hacia los temas que salían en los discos.

Juan Contreras: Fue un poco difícil con Sergio al principio, ya que él venía de otros círculos.

Eduardo Gatti: Cuando entró a la banda, Sergio tenía una técnica muy básica; al punto de que estábamos un poquito asustados.
Pero era un tipo con un tesón y unas ganas de aprender, no paraba de estudiar. Gran admirador de Ringo y Ginger Baker, cuando se integró a la banda se subió arriba de ese carro sin ningún problema y se sacó los zapatos tocando. Era una maravilla como tocaba, hacía rítmicas muy complicadas, cambios de ritmo muy violentos e inesperados.
Si nosotros parábamos de ensayar, Sergio seguía ejercitando. Era genial.

Pedro Greene: En esa época Sergio tenía mucha más técnica que yo.

Sergio Bezard: Curioso que se asustaran, ya que el único profesional era Julio; todo el resto éramos aficionados.

Felipe Orrego: Y entró Sergio, que siendo un buen baterista era mucho más estructurado. Entonces los **Blops** pasaron de ser una locura apocalíptica a la cuestión que quedó registrada: grandes discos, grandes temas.

Julio Villalobos: Fuimos entendiéndonos de a poco, empezamos a presentarnos en vivo.

Sergio Bezard: No recuerdo para nada el primer recital que dimos. Me parece que fue en el Liceo Manuel de Salas en Ñuñoa o quizás en la Alianza Francesa.

José Rolando Venegas: En ese tiempo los colegios cooperaban harto, prestando los gimnasios o teatros.
Se hacían tocatas para doscientas o trecientas personas en los gimnasios del Lastarria, el Instituto Nacional, el Saint George, el Grange, la Alianza Francesa, en las Monjas Inglesas o en el Colegio Alemán.
No era tanta la gente que asistía, ciertamente.

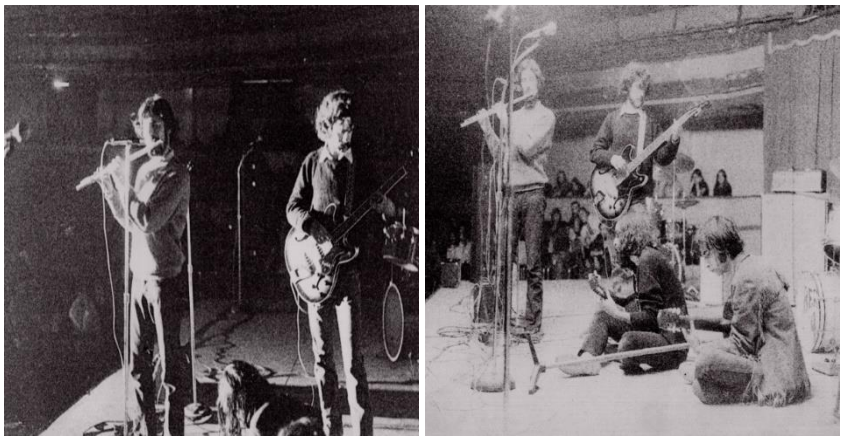
Los Blop's

Los Bloop's

Los Blop's

Los Blops

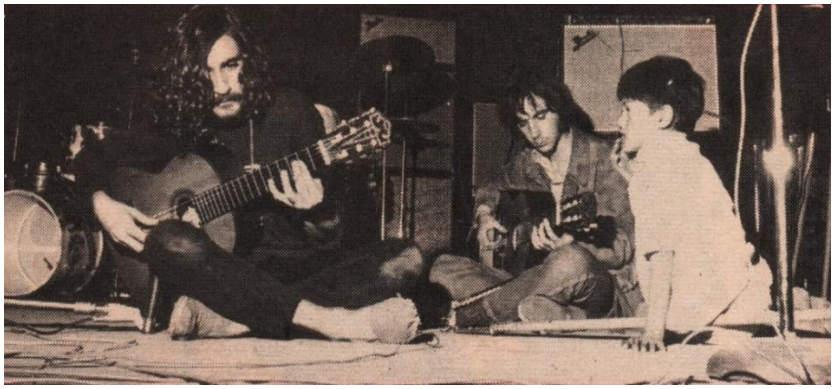
La Nación, jueves 16 al domingo 19 de abril de 1970. Fondo Diario La Nación



Blops
Encuentro de Música de Vanguardia. Teatro Caupolicán, domingo 19 de abril de 1970
Fotografías de Felipe Orrego. Archivo de Sergio Bezard

Julio Villalobos: En el Festival de Vanguardia del Caupolicán nos presentamos por primera vez oficialmente con Sergio.
Empezamos con *Barroquita*, porque fue la primera canción que salió.
Un silencio increíble; nos miraban, lo encontraron muy apacible.

Eran puros grupos rockeros, nosotros fuimos un poco distintos, por inventar canciones un poquito más estudiadas con nuestras guitarras acústicas; el resto de grupos no tenían muchos instrumentistas.
Hubo un silencio total y después se pusieron a aplaudir mucho.
Ahí nos hicimos famosos, desde ese día.



. Encuentro de vanguardia
. Lo Que Pasa en Chile. Ritmo n°243, abril de 1970

Un "Encuentro de Música de Vanguardia" se realizó la semana pasada en el teatro Caupolicán. En él participaron numerosos conjuntos Beat chilenos y uno argentino. Entre los nacionales, figuraron Escombros, Beat 4, Aguaturbia. El festival mantuvo su nivel en cuanto a calidad, exceptuando el gol que le pasaron al organizador Alfredo Saint-Jean, al presentarse un cantante nada de Beat, que se dedicó a insultar al público, contestando con palabras subidas de tono las críticas hechas a su actuación. En la foto, ***Bops*** *(sic), uno de los números realmente buenos del espectáculo.*

Alfredo Saint-Jean: Lucho Beltrán tocaba sitar, andaba de blanco con unas niñas que colocaron inciensos.
De repente empezaron a gritarle cosas desde la galería y la situación se puso extraña, entonces los mandó a la chucha.
Sucedían situaciones anecdóticas todo el tiempo.

Sergio Bezard: El proceso de aprendizaje fue gradual. Ensayábamos varias veces por semana y componíamos algunos temas o secciones de temas entre todos, repasándolas varias veces.

Juan Pablo Orrego: Después del Ciclotrón, ensayábamos en mi casa y en la de Juan. A veces la gente se paraba en la calle a mirar de donde salía tanto ruido.
A esas alturas de las cosas, ya estábamos armando el repertorio de lo que sería nuestro primer LP. Yo ya había mostrado *La Mañana y El Jardín*, esa cancioncita tan inocente, en un ensayo.

Juan Contreras: Pucha la pobre Quina, sufría con el tremendo ruido -quiero decir música- que hacíamos y sin tener un lugar donde estar más tranquila.

Julio Villalobos: Buscando canciones, teníamos una pata en el Folklore, otra en la música

más estudiada y otra más media Beat.
A veces ensayábamos en La Peña, pero queríamos meter más bulla y eso molestaba.
Al rato que ingresa Sergio, Ángel Parra nos consiguió unas horas para grabar en un estudio de la Odeon que estaba en un subterráneo de la calle San Antonio.
De repente tuvimos la oportunidad de dejar algo bien grabado en una cinta, no más y grabamos cuatro temas: *Niebla*, *La Mañana y El Jardín, Barroquita* y *Vértigo*.
Les pareció bien; nos dijeron que si seguíamos haciendo canciones, completábamos un disco y lo publicábamos.

Eduardo Gatti: Éramos los regalones del sector más culto del Folklore chileno; tuvimos mucho apoyo.
En gran parte, el primer disco lo preparamos en la casa de Violeta Parra, en Segovia, La Reina. En ese tiempo ahí vivía la Isabel con la Tita.

Ángel Parra: Aunque yo no era productor, los propuse y le dije a la Jota: "Hay que darle paso a la juventud, estos cabros hacen algo interesante". Siempre hay un criterio de que los comunistas decíamos que no al progreso, que no al Rock; no era verdad eso, imagínate que iba a ser verdad, si veníamos de la escuela de la Violeta, que decía "Hagan lo que quieran, soplen la guitarra y tañan la trompeta". Jamás se me hubiera ocurrido oponerme, al contrario.
Eduardo y Julio pasaban a la casa a tocar guitarra conmigo, a improvisar en distintas afinaciones. Gatti tenía más personalidad y sabía hacia donde iba; no se si habrá llegado, eso sí.
Nunca me entrometí en nada de ellos; las cosas se hacían por gusto y amor a la música, no había ningún otro interés.
No cobré ni un peso por producirles los discos, yo era un poco mayor que ellos y podía darles algo.

Julio Villalobos: Ángel nos organizó un recital para amigos y familiares en el patio de La Peña, una tarde de mayo. Tocamos parte del repertorio que estábamos armando en ese momento y unos inventos.
También hicimos *El Fin Del Maleficio De La Mariposa (o todo depende del cristal con el que se mire)*, una pieza de guitarra que compuse en la casa de La Dehesa. Tomé el título desde un libro de García Lorca que estaba leyendo, ese tema no volvimos a tocarlo nunca más.
Aparte, tocamos parte del repertorio que teníamos y habíamos grabado en ese momento; Cerramos con Atlántico, primera y única vez que tocamos ese tema, porque aún no estaba terminado. *Los Momentos* aun no existía.
Los nombres de las canciones no se discutían mucho, se llamaban así porque se llamaban así y punto.
Susana Sarué, una tarde fumando pitos y escuchando Let It Be en la casa dijo: "¿Sabí'? *Santiago Oscurece El Pelo En El Agua*"; le pedí el nombre para una música sin título que ya veníamos tocando, aunque aparecía poco en los recitales porque costaba mucho enchufarse en la estructura; de repente mi guitarra no se escuchaba por el micrófono.

. Paula n°62, mayo de 1970

Siempre nos gustó mucho la pintura de Carmen Silva y queremos saber algunos datos. Nos parece que ella es una persona muy alta y buena moza que siempre vemos en Isla Negra, pero la foto que apareció en Paula la mostró como una caricatura y mucho mayor. Nos parece que no tiene más de 30 o 35 años y que es la mamá de un conjunto colérico que toca en Isla Negra y que se llama los ***Blops****. ¿Es cierto?*
La tercera cosa es ¿en qué horario hará clases este año?
Jorge Urzúa, Rubén Bravo, Irma Salas, Santiago

R.-Este año Carmen Silva hará clases de dibujo y pintura en el Instituto Cultural de Las Condes, lunes y viernes, en la mañana de 10.30 a 12.30; y en la tarde, de 6.30 a 8.30; y miércoles y jueves de 6.30 a 8.30. Sí, ella es la mamá del conjunto folklórico.

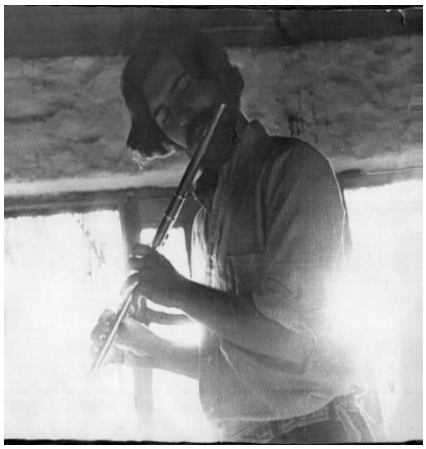
. Los Sacros inauguran mañana Los Hito Beats en el Marconi
. La Nación, sábado 16 de mayo de 1970

Mañana a las 11:30 horas, Los Sacros inaugurarán la serie de Hito Beats, recitales de música de vanguardia en el Cine Arte Marconi de avenida Providencia con Manuel Montt.
Los HITO BEATS está organizada por Vanguardia 70 Producciones, junto con el Cine Arte Marconi de la Universidad de Chile. Sus propositos son "golpear fuerte y romper las barreras que hasta el momento se han levantado frente al avance de la juventud".
"Pensamos que juntos se puede lograr más", dice uno de los integrantes de Los Sacros.
En la lista de conjuntos que se presentarán en los próximos recitales dominicales del Marconi estarán "Los Aguas Turbias" (sic), "Los ***Blops****", "Escombros", "Largo y Tendido". Posiblemente también actuarán "Música de Jardín", "Kissing Spell".*
En este primer domingo además de "Los Sacros" estará como invitado especial el conjunto "Alex Jon's" trío argentino.
"Los Sacros" intervinieron el fin de semana pasado en el espectáculo "Museo 70" en el Museo Nacional de Bellas Artes.
Con este recital dominical "Los Sacros" comienzan un periodo de actuaciones continuadas en televisión (canal 13), recitales en teatros (el 24, en el Cine Arte de Viña del Mar) y dentro de poco grabarán su primer disco para el cual están actualmente escogiendo los temas.
Actualmente en las radios se están escuchando grabaciones en cinta de varios temas interpretados por Los Sacros.

Julio Villalobos: Claudia Eppelin nos invitó a ensayar a una parcela donde vivía, en La Reina. Estuvimos como dos meses yendo a su casa, dos veces por semana; paredes blancas, arrugadas, bien bonito.
Ensayamos prácticamente todo nuestro primer disco gracias a ella.

Paula Sánchez: Los **Blops** en esa época empezaron a tocar harto, empezaron a agarrar vuelo; Alfredo Saint-Jean fue como el manager por un tiempo. Ya no era tocar tan solo por pasión, porque ellos amaban hacer música; empezó a ser algo profesional, rentable, constante.

Julio Villalobos: Íbamos a tocar donde nos invitaran. A veces nos contrataban y otras íbamos con las puras ganas de tocar.
A veces tocábamos en la Sala Mozart, al lado del cine El Golf.
Sergio tenía una batería Rogers, hicimos plata y compramos una Ludwig; se la compramos a Arturo Giolito.



Juan Contreras
Casa de Claudia Eppelin

Sergio Bezard y Juan Contreras
Aprox. invierno de 1970
Autor desconocido. Archivos de Juan Contreras

Alfredo Saint-Jean: Con los **Blops** tuve mucha cercanía, muy buena relación; me entendía mucho con Juan Pablo Orrego, él era el que marcaba "Tal día vamos a tocar".
Hicimos diez o doce conciertos, todos fueron importantes.

En ese tiempo la gente que estaba de moda, La Nueva Ola, casi no realizaban conciertos. El único concierto grande fue Buddy Richard en el Teatro Astor y él mismo lo produjo para grabar un disco; no era costumbre que un grupo o solista de Rock, Pop, Nueva Ola o lo que fuera realizara conciertos.
En esa época muchos grupos tocaban solo en sus casas o en fiestas, nunca en teatros, por una cosa de timidez, pudor o simple negación a participar en un circuito comercial.
Ya surgían varios grupos nuevos y había que encontrar un lugar para hacer conciertos; fui al Cine Arte Marconi, que lo administraba la gente del Cine Arte de Viña, cuyo director era Aldo Francia. Ellos querían hacer una especie de Cine Arte por todo Chile, Cine Clubs; entonces arrendaron este espacio durante unos años.
Fui a pedirlo con la idea de armar cosas los viernes y sábados en la noche, pero era tan caro que me dicen "El horario más económico es los domingos por la mañana".
Me arriesgué y quedamos en 30% para el teatro, 30% para el grupo que tocaba, 30% para la producción y 10% para promoción. Estuvimos un par de años todos los domingos; se llenaba, con gente afuera y todo. Eran grupos que no aparecían en la revista Ritmo, que no tocaban en las radios ni aparecían en los diarios.

Los **Blops** se presentaron varias veces en el Marconi, no sabría decir si fueron cuatro o siete conciertos los domingos al mediodía.
Hay otra que a veces me cuentan y yo no recuerdo: una vez tocaron en una parcela, en el jardín de la casa de una familia, en una especie de picnic-tocata, en Las Condes.

. Domingos vanguardistas en el Cine Marconi
. Telecrán n°43, lunes 1 de junio de 1970

Allí se reúnen todos los jóvenes que quieren expresarse a través de la música beat o soul, de la poesía o del folklore.
Los "Vanguardia 70" dicen: "No somos hippies, pero no estamos contra ellos".

Vanguardia 70' Producciones, agrupa a todos los artistas "pop" que quieren terminar con las canciones de mala calidad que drogan al público y darle a la música popular su verdadero camino: que reflejen al hombre de hoy, su cultura, su pensamiento; persiguen, en fin, "romper la barrera de la mediocridad y entrar de lleno en el campo del arte".
El año pasado organizaron recitales en el colegio St. George, una exposición de arte en el Cerro Santa Lucía, un concierto beat en la Quinta Vergara de Viña y otro en el Caupolicán. Ahora ofrecen espectáculos todas las mañanas en el Cine-Arte Marconi, con el fin de reunir allí a toda la juventud que está con aquellos postulados. Dirige el movimiento Alfredo Saint-Jean, 25 años, director cultural de Radio Agricultura y conductor del programa En La Onda Misma. Nos dice:

-Todos pueden participar, siempre que aporten canciones, música, poesía, letras nuevas que contengan mensaje. Tenemos que romper, de alguna forma, la incomunicación que existe entre nosotros y nuestros mayores.

Mal Comprendidos
Empezaron con pequeños espectáculos en el Cine-Arte Marconi, hace alrededor de un año, y culminaron esta etapa preparatoria con un festival de música beat-soul en la Quinta Vergara, en enero pasado.
-Nos fue pésimo, a pesar de que nos escucharon siete mil personas. No hubo un buen control (no había como pagarlo) y la juventud entró por los lados, por los cerros, por todas partes menos por la puerta de entrada. Ganamos publicidad, aunque la prensa no nos trató bien, pero perdimos 35 mil escudos.
Ahora emprendieron un camino más modesto, pero más seguro, con las funciones periódicas en el Marconi. Simultáneamente, otros conjuntos de Vanguardia 70 Producciones (decidieron constituirse en empresa, para no depender de nadie) actuarán en el Cine-Arte de Viña del Mar, ubicado a un costado de la plaza.
-Queremos darnos a conocer por un programa de televisión todos los lunes, en Canal 13, publicaremos todos los medios de difusión posibles. Daremos recitales, tendremos afiches, etc. En Buenos Aires hay varios movimientos de este tipo que se han dado a conocer y han tenido acogida en la prensa. Acá nos ha costado mucho.
-Tienen tribuna todos los que tengan algo que decir, ya sea en música Beat, en Folklore, en Poesía, en lo que sea. Lo que pasa es que no defendemos ninguna idea política; simplemente queremos unir a la

juventud que persigue los mismos ideales. Por ejemplo, a nuestros espectáculos puede venir Julio Zegers, pero no el "Pollo" Fuentes.
Empezaron solos, pero ya no lo están. Varias personas les han brindado su apoyo, ya sea directamente o con su mera presencia. Nemesio Antúnez, director del Museo de Bellas Artes, les ha creado una oficina que pasó a llamarse "Museo joven", donde los vanguardistas realizan reuniones de carácter amistoso, para conocerse entre ellos.
-Claro que los periodistas los hacen pararse de cabeza o tirarse al suelo y echar harto humo por la boca, para publicar después que se trata de drogadictos -denuncia el joven dirigente.
Hernán Serrano, ex director artístico de RCA Víctor, actual dueño de la disquería Carnaby Street y a cargo de la programación de Radio Concierto (frecuencia modulada), afirma que les dará espacio en la emisora.
Gastón Soublette, director artístico de Canal 13, los ha ayudado para presentar un programa semanal de televisión, que dirigirá Eduardo Tironi.
Los discos que saque a la venta Vanguardia 70 Producciones se grabarán en el sello Philips.
-Quizás tengamos la oportunidad de hacer una película también, o, más probable aún, una obra de teatro que muestre en un extremo a la juventud hippie, en el otro, a los burgueses, y en el medio a nosotros, que pretendemos divertirnos sanamente, dando a conocer nuestras ideas.

Verónica López.

. La Canción Protesta
. Puro Chile, sábado 13 de junio de 1970

por Víctor Jara

La canción nace junto al hombre y su necesidad de expresar una interioridad subjetiva y hacerla universal, mediante un acto de comunicación y participación. Es por eso que la canción no hace sino mostrar aquello que el hombre es y desde sus orígenes tiene una estrecha relación con la problemática del existir y el medio ambiente en el que se desarrolla esa existencia.
Así, por ejemplo, las manifestaciones musicales del hombre primitivo están ligadas a lo mágico-religioso, a lo mítico, demostrando que la canción nace como una necesidad y no un mero entretenimiento, sino que por el contrario, lleva consigo ya en sus orígenes una finalidad que sirve a la aclaración de sus conflictos de hombre vivo y libre sobre la tierra. El hombre cantó y hasta hoy persiste en la tradición folklórica de los pueblos, para fortalecerse frente al mal y las fuerzas contrarias que oprimen su vida. Cantó para fructificar la cosecha, para estimular sus energías en el trabajo, para beneficiar sus frutos en la caza, para llamar a la lluvia y espantar las tormentas.
Los incas usaban el sonido de sus quenas para apaciguar y reunir su rebaño en las soledades andinas. En el llano venezolano los indígenas cantaban en la cosecha del maíz, cantos alusivos a su trabajo y con la música llevaban el ritmo del cuerpo y de las manos mientras molían la mazorca. En Chile los araucanos reunían al pueblo en el nguillatún, donde todos cantaban por la fertilidad de la tierra.
En la actualidad, la canción protesta surge con ímpetu poderoso vitalizando los valores esenciales del canto. Los pueblos oprimidos por países extranjeros con su canto se rebelan, combaten y denuncian a los culpables de su opresión. Efectúa una verdadera acción de limpieza del cáncer que han inoculado al pueblo los invasores. Les habla de su tierra y la necesidad de recuperar todo aquello que les ha sido robado. Les habla de la libertad y de aquellos que luchan en todo el mundo por alcanzarla. Junto a la labor combativa de los más lúcidos, que guían a los pueblos a su liberación, la canción protesta comunica masivamente esta labor liberadora. Por eso en su temática aparece el pueblo cubano estrella guía de la revolución que vive actualmente Latinoamérica. El hombre que en la montaña ha empuñado el fusil para luchar por la dignidad del hombre. Millones de voces se han alzado en todo el mundo para cantar la vida y la muerte del Comandante Ernesto Che Guevara, asesinado por el imperialismo yanqui en la selva boliviana. Canta al campesino cuya sangre y lágrimas riegan los campos que no

les pertenecen, perteneciéndoles solamente a ellos. Canta al obrero de la fábrica, que en la ciudad muere cada día un poco aplastado por el capitalismo. La canción protesta en todo el mundo canta al heroico pueblo vietnamita y a la victoria que ya se acerca necesariamente.
En una sociedad deshumanizada, canta al amor como único refugio del hombre.
La canción protesta es un hecho, una realidad y una necesidad del hombre de nuestros días. Perseguida y censurada, vuela más allá de las barreras y se transforma en lenguaje común de la juventud del mundo.
Frente a la canción protesta se alza la sociedad burguesa, con sus medios de información corrosivos y alienantes para el espíritu del pueblo. Diarios, revistas, radios y canales de TV dirigidos por un mismo amo diariamente envenenan la conciencia de las masas con sus falsos valores, sus ídolos falsos, para encauzar en esas equivocadas vías cualquiera inquietud de libertad o expresión inherente al hombre. La publicidad, propaganda y los cantantes "populares", por otra parte, son jugosos incentivos que empujan al hombre a su evasión, actuando como drogas adormecedoras de la lógica rebeldía frente a la miseria.
Por sus medios de información, la burguesía le dicta a la masa falsos patrones de vida e ideales deformados, que se basan en el ideal de vida norteamericano, en el conformismo, el anticomunismo y en la mediocridad. De tal modo, se pretende crear un hombre tipo, que responda como un robot a las exigencias de la máquina dictatorial que lo gobierna, anulando toda individualidad e iniciativa creadora. En esa situación el hombre queda aislado y sin poder comunicarse con los demás. La canción protesta destruye estos mitos y esta acción enajenante del capitalismo y es por eso que juega un papel importantísimo en la reivindicación del hombre.

"mi verso al valiente agrada
mi verso, breve y sincero
es del vigor del acero
con que se funde la espada"
José Martí

Alfredo Saint-Jean: Aparecimos en la prensa como fenómeno hippie: pelo largo, marihuana y grupos extraños; nadie se interesaba por lo musical, hasta que aparece un señor y escribe una columna en la revista Ercilla sobre los Hito Beat.

. Recitales Beat
. Ercilla n°1.826, miércoles 17 de junio de 1970

Un afán de agruparse, confundirse y apretarse, lleva cada domingo al cine Marconi, una dosis de juventud suficiente como para atorar la platea baja. El local, ahora convertido en cine-arte, hace madrugar a sus acomodadores, que se pasean por los pasillos con cara de malas gentes en prevención de posibles y ofensivos cigarrillos encendidos.
Mientras un público que oscila entre la estupefacción y el coqueteo, o bien entre la indiferencia y la concentración, o aún, curiosamente, que hace todo esto junto, se cuida de regañadoras administradoras como matronas inglesas salidas de films de Alec Guiness, arriba del escenario operan los hechiceros de la tribu.
Desde las 11:30 de la mañana hasta la una o más (según como hayan aporreado sus cuerpos los intérpretes el sábado), grupos de música Beat intentan hacer comulgar la buena nueva a sus feligreses. Hay de todo: algunos tocan solo por vanidad escénica y la batahola de sus amplificadores no ocultan su falta de vivencias. Los hay serios y absortos, pero con deficiencias en la técnica musical.

En las últimas sesiones del Marconi (10 o 5 escudos la entrada, según cara o carnet de estudiante) enfrentaron a la concurrencia los conjuntos Escombros y Los Jaivas. Detritos y crustáceos tienen sus propias concepciones del Beat. Escombros basa su espectáculo en una sobria solución rítmica de fácil digestión. Sus revoloteos son melódicos por hábito y giran en torno a estructuras Blues o Soul. A veces romancean con temas propios.
El fuerte de su show es el cantante inglés Walter Sitzmann, un profesor de profesores de gimnasia contratado por la Dirección de Deportes, que se las arregla bien para ocultar su aire saludable. Dotado de un vibrato del que a veces abusa porque lo sabe excepcional, sigue
la lección de los buenos actores: quédate quieto y así, cuando te muevas, lo notarán.
Los Jaivas, en cambio, conciben el recital como un acto de invención y en cualquier momento abandonan los órganos y guitarras eléctricas para hundirse en tribales ceremonias sobre el suelo. Allí pulsan raspadoras, cultrunes, panderetas cuequeras y todo tipo de incunables. Así, instrumental y melódicamente, tratan de meter Latinoamérica en lo que hacen. No tienen voces, pero cuentan que en un recital en el Lastarria recurrieron al grito pelado. Su sonido y temas kilométricos a unos les suenan araucanos y a otros hindúes. Comandados por Eduardo Parra, consiguen buen porcentaje de trance en los habitués.

Los juveniles espectadores abandonan la sala y todo parece ser la salida de misa de una parroquia de barrio. Lo gregario y lo comunitario de las generaciones inglesas y norteamericanas, su sentido hondo de comunicación, no han entrado a Chile. Los chiquillos y chiquillas a su "grupo", el cigarrillo Hilton tempranero, a la autoconciencia de su pinta, y tal vez, después, al almuerzo en casa y a la matinée del Oriente.

Antonio Skarmeta

Alfredo Saint-Jean: A Skarmeta le llamaba mucho la atención los nombres de los grupos, hablaba de un fenómeno cultural que estaba aconteciendo.
Entonces pesqué el teléfono y llamé a Ercilla, quería conocer a esa persona que no se había interesado en si los pantalones eran más anchos o si te habías fumado dos o tres pitos o si el pelo te llegaba hasta aquí o hasta acá; Por fin alguien se había fijado en el fondo y no en la forma.

Pablo Texier: El clásico panorama de fin de semana para nosotros, los pocos que éramos, consistía en salir de noche los sábados, pasar la mona y hacer la previa en la costanera del Mapocho fumando marihuana y luego partir al Marconi bien temprano los domingos para los Hito Beat. Ahí vi recitales que marcaron mi camino, lo que no era para nada difícil, porque Aguaturbia, Destruction Mac's y Escombros eran puros gritos en un inglés atarzanado y estructuras básicas de blues eléctrico que, en lo personal, no me interesaban para nada. Yo buscaba algo genuino y lo encontraba con Los Jaivas, los **Blops** y Kissing Spell, que le daban vuelta la cabeza a todo el mundo cuando tocaban, también Los Sacros tenían su fuerza voladora y después apareció Fusión. Sobre el resto de grupos en esa época no hay mucho que decir.

José Rolando Venegas: La mayor parte de los grupos de Rock en Chile siempre han estado compuestos por niños bien y por eso el Rock siempre ha sido un movimiento medianamente conocido y difundido por gente con acceso a cultura.
En 1970 los recitales no eran baratos, pero tampoco imposibles de pagar; la entrada a un recital en el Marconi costaba unas 3 lucas de ahora o algo así, lo que era nada comparado con lo que hoy cobra cualquier chanta que aparece cantando estupideces en la tele.

Además, algunas veces se entregaban los programas de los recitales y se regalaban los afiches sobrantes que en muchas ocasiones los mismos grupos no habían alcanzado a pegar en la calle.

De repente se hacían conciertos gratuitos en parques, en las torres de Carlos Antúnez o en el Almac de Los Leones, los sábados en la mañana, pero en la gran mayoría de las familias chilenas de ese tiempo nadie fue nunca a un recital de Rock ni vieron a Víctor Jara ni fueron al teatro o a la playa, porque había mucha pobreza.
El Rock era mal visto; por un lado, te criticaban por tener el pelo largo, estar vendido al imperialismo yanqui y a la ideología del consumismo, y por otro, porque eras un hippie comunista y querías un mundo igual para todos; entonces te sentías en tierra de nadie.

En la disquería Carnaby Street, que quedaba un poquito más debajo de Guardiavieja yendo por Providencia, el Drugstore y el Coppelia (que en ese tiempo era mucho más grande que ahora y se llenaba de gente) se conseguían datos de conciertos, fiestas y marihuana gratis en grandes cantidades, porque en esa época la marihuana no se vendía, se regalaba.
Tú le preguntabas a un tipo "Oye, ¿teni' un poquito?" y el gallo te pasaba un paquete lleno de hierba pa' llevártela pa' la casa y con cero pesos. Más encima era marihuana natural, sin ningún tipo de mezcla rara.
Afortunadamente podía darme ese tipo de gustos casi todos los fines de semana. Me rodeaba de gente como los mellizos Lowry, Gary Fritz, Eugenio Guzmán o Ricardo Cruz, toda gente con la cual nos podíamos mover dentro de esos círculos y si no, como siempre conocíamos a alguno, era cosa de decir "Hola, ¿déjame entrar?".
El asunto funcionaba principalmente en esos lados porque algunos grupos cantaban en inglés y en el barrio alto había más contacto con eso por los colegios gringos para las élites.

A veces había recitales de varias bandas en el Teatro Caupolicán, algunas también se presentaban en la sala La Reforma, pero el chispazo definitivo fue la primera vez que tocaron los High & Bass en Santiago, gratis en el escenario de piedra del Parque Bustamante. Yo fui a ese concierto y era una nube de marihuana hasta que llegaron los pacos y cagaron todo sin haber motivo. En realidad, la gente estaba tranquila, haciendo lo suyo, escuchando música y bailando; nadie hacía escandalo ni nada.

. Batalla campal entre hippies y carabineros
. La Tercera de la hora, miércoles 31 de diciembre de 1969

Alrededor de 500 personas, en su mayoría hippies, debieron ser disueltas por un grupo de carabineros de la Sexta Comisaría, por promover desórdenes y provocar ruidos molestos en el sector del Parque Bustamante, a la altura del número 206, cerca de la medianoche de ayer.
Los llamados hippies y otros haraganes que los siguen habían tomado dicho sector del Parque Bustamante para celebrar una reunión pública en el pasto amenizada por conjuntos musicales.
El ruido provocado por estos grupos que además de la música lanzaban gritos y cantaban a viva voz en cuello, hizo que los vecinos optaran por llamar a la policía en resguardo de su tranquilidad.
Minutos antes de la medianoche se hizo presente en el lugar un furgón de radiopatrullas, pero este fue recibido a pedradas por los muchachos y muchachas que allí se encontraban.

En vista de esta actitud de rebeldía a cumplir las disposiciones municipales sobre ruidos molestos, Carabineros despachó un refuerzo en microbús, cuyos funcionarios debieron recurrir a las bombas lacrimógenas para disolverlos.
Uno de los hippies fue detenido por atacar a un carabinero, siendo identificado como Patricio Adet, de 16 años, estudiante secundario,
El sector fue totalmente despejado minutos más tarde.

. Oh…La Policía
. Telecrán n°22, del lunes 5 al domingo 11 de enero de 1970

La invitación decía… "Por medio de la presente y en representación del Conjunto High-Bass de Viña del Mar, tengo el agrado de invitar a ustedes a un Recital de Música Pop, ofrecido por el conjunto antes mencionado, que se efectuará el día martes 30 de diciembre de 1969, en el Parque Bustamante (Escenario
Piedra). Cabe señalar que esta es una iniciativa particular del conjunto High-Bass y su único fin es el de difundir esta música joven…"
Nunca pensaron estos muchachos que su reunión se transformaría en émula de la isla Wyatt (sic), de Gran
Bretaña o en las cercanías de Nueva York, cuando actuó Bob Dylan, o en la reunión de Los Rolling Stones cuando se murió uno de sus integrantes. El Parque Bustamante se llenó de muchachos atraídos por lo "hippie" -queremos creer, en el buen sentido de la palabra- y muchos se dejaron llevar por los ritmos pop entregándose a la danza. La reunión terminó cuando llegó Carabineros, que olió la marihuana en el lugar y procedió al despeje.

. Anti-Festival de la Nueva Canción
. Puro Chile, sábado 26 de junio de 1970

A mediodía de ayer fueron entregadas a la prensa las bases del Segundo Festival de la Nueva Canción Chilena, que organiza la Vicerrectoría de Comunicaciones de la UC, con la colaboración del animador Ricardo García y el Departamento de Música de esa misma Universidad.
El evento se llevará a efecto en la Casa Central de la Universidad Católica y en el Estadio Chile, los días 14 y 15 de agosto del presente año. El objetivo fundamental del evento es orientar la canción popular hacia los temas que reflejan las aspiraciones y sentimientos de nuestro pueblo y así mismo liberar a los compositores, arregladores y ejecutores de nuestra música de los moldes que les impone la comercialización de sus productos artísticos.

Este "Antifestival", según lo llamó Ricardo García, no tiene fines de lucro y es por ello que no tendrá carácter competitivo pues no se otorgarán premios o reconocimientos de ninguna índole.
Esta nueva versión del evento tendrá la modalidad de que en él sólo podrán participar aquellos compositores que basan sus temas en las raíces folklóricas o latinoamericanas. Habrá amplia libertad para cualquier tipo de composición y para el momento de selección se dividirán en temas de corte folklórico y otros.
Las obras deberán ser entregadas en la Notaria Ramón Valdivieso hasta el día 24 de julio y no podrán ser más de una por autor.

Blops. Teatro Marconi, domingo 5 de julio de 1970
Fotografías de Felipe Orrego. Archivos de Sergio Bezard, Carlos Mecklenburg y D.R

Julio Villalobos: La primera vez que tocamos en el Marconi fue Televisión Nacional y grabaron el recital, después lo transmitieron en la tarde; alcancé a ver pedazos en la casa.

Alfredo Saint-Jean: En aquella época estaba Gonzalo Bertrán, que tenía un programa sobre panoramas en Santiago los domingos: el Club Hípico, el Zoológico, las empanadas, etc.

Me llama; nos juntamos para grabar un domingo en la mañana. Lo preparamos, buscamos el domingo en que fueran los **Blops**.
Yo hice entrevistas en camarines y a la gente que esperaba entrar al teatro, junto a la presentación, que tenía un truco: Víctor Jara, que en ese entonces estaba vetado por los medios, sentado entre el público.
En la mitad del concierto, lo presentamos: "Un aplauso, que se suba a tocar".
Un material hermoso que quedó hecho cenizas.

Nelson Araya: Estaban los **Blops** tocando y dicen: "Vamos a convidar a un amigo". Llega un moreno de nariz aguileña, pantalones de terciopelo negro y camisa blanca, igual a Tom Jones. Aparece este joven apuesto con rasgos indígenas y ojos enormes; pelucón, unas botas Beatle brillantes con así un tremendo taco, parecía gitano andaluz; entra muy gracioso y dice, gentil: "Hola chiquillos; estoy muy contento, vamos a cantar un poco", muy dado a presentar su intervención.

Alfredo Saint-Jean: Ya existía una amistad entre ellos, los **Blops** frecuentaban la Peña de los Parra y yo también. Con él nos conocíamos por otra parte; mi madre tenía un departamento al lado de la Facultad de Artes de la Chile, en el centro; yo lo frecuentaba y me encontraba con varios músicos.

José Rolando Venegas: Estuve en ese recital y me vi en la transmisión por TV; los cortes entre imágenes estaban hechos poco menos que con tijeras, el efecto zoom in- out llegaba a ser abrumador, pero era lo único disponible para la época.

El concierto de los **Blops** en el Marconi, como en todos los demás que vi, fueron puras improvisaciones. Alguien planteaba un tema, una secuencia de acordes, una línea melódica o una base rítmica y sobre eso se largaban.
No eran simples rockitos; eran construcciones impredecibles, movidas y bailables, pero también meditables.
Era casi mágico, no necesitaban darse instrucciones ni mirarse; sabían pa' donde iba, pa' donde iba a modular la melodía o iban a cambiar de modo; sabían exactamente que tenían que hacer, eran verdaderas experiencias musicales.

En determinado momento, algún integrante se iba mentalmente, se quedaba escuchando al resto y de repente volvía a entrar.
Cualquiera podía hacerlo, dejando que el resto tocara y quedaba flotando, para luego retomar; nunca un bache, todo muy continuo, sonaban muy integrados.
Eso era algo absolutamente mágico que solía suceder en los conciertos de estos tipos. Eran casi como una sola cabeza, una mente trabajando.
A veces el sonido era difícil, mucho acople y desconexión; pero sonaba bien fuerte, sin mesa de sonido ni sonidista, directo al amplificador. En ese tiempo se notaba de inmediato que el que sabía tocar sonaba bien. Se notaba que eran serios, que ensayaban harto.
No recuerdo que se hayan grabado otros conciertos en el Marconi. Hubo muchos, se hacían mezclas de tres bandas juntas arriba del escenario improvisando o haciendo algunas canciones más standard.

Alfredo Saint-Jean: Esa transmisión televisiva fue el único material "profesional" que se hizo de todos esos conciertos; quizás haya aparecido algo en algún noticiario, pero nadie se preocupaba de la parte musical; tampoco había tecnología disponible para hacer grabaciones.
La única persona que registraba los recitales era Antonio Ríos, actualmente uno de los directores de fotografía más importantes de Chile.

Antonio Ríos. Estadio Municipal de La Reina, viernes 29 de diciembre de 1972
Fotogramas de un film de Antonio Ríos. Archivo de Antonio Ríos

A**ntonio Ríos:** En esos años para mí era lo mismo escuchar a los **Blops** y a Led Zeppelin, Los Jaivas o Deep Purple; eran parte de un mismo sentido musical que congregaba a parte de la juventud y que nadie estaba documentando. Yo trabajaba en Chile Films con mi hermano Héctor Ríos y era cercano a los grupos; entonces armaba un equipo, pescaba rollos de película, los echaba al bolso y partíamos.
Filmé muchos recitales y otras situaciones, cómo una aparición de Manduka afuera de lo que ahora es el Portal Lyon o todo lo que pasaba en el Marconi.

Los **Blops** me interesaban mucho, hablé con ellos y me permitieron seguirlos durante un tiempo. Entonces tomé fotos y filmé ensayos, recitales y su vida en comunidad dentro de La Manchufela.

Con unos amigos teníamos un taller de revelado. Tras el golpe, el taller fue allanado y prácticamente todo el material destruido.
Antes de salir de Chile le confié las filmaciones que logré rescatar a una persona, quien las conservó durante años hasta que sucedió el aluvión de la Quebrada de Macul; ahí se perdió todo.
Entremedio hubo gente que copió cosas sin mi autorización y también se encontraron algunos rollos de película en ferias libres. Lo que quedó más al alcance está en Youtube y me alegra saber que abrió paso a nuevos descubrimientos.

. Puro Chile, lunes 6 de julio de 1970

En estos días sale un nuevo long play de Ángel Parra.
Aquí van las "canciones funcionales" por un lado. Por el otro, el bigotudo folklorista interpreta temas de Atahualpa Yupanqui. Ángel Parra dice a quién quiera oírle que está trabajando de firme por la UP, pero no lo vimos en Valparaíso, Sewell, ni Talca. ¿Estaría enfermo?

. Música Beat en el escenario, Marihuana en el foyer
. Tristeza y soledad en un concierto dominical
. Eva, jueves 9 de julio de 1970

- ¿Por qué vengo aquí? Porque es más alegre el domingo así y no yendo a misa…
"El Mota" tiene 20 años, angelicales ojos azules, una melena rubia y, en general, facha de "lolo" de Providencia. Lo acompaña un amigo barbudo que le celebra cada palabra con grandes carcajadas. Son las once de la mañana y en el foyer del Teatro Marconi circulan niñitas de blue jeans o de maxi abrigos, muchachos con casacas de cuero o chaquetas de piel roja, adolescentes entre los doce y los veinte años, que tratan de verse "distintos" y, sin embargo, parecen uniformados. Ellas: larga melena lisa, ojos pintados, labios pálidos. Ellos: adornos capilares de todo tipo, chuletas, pañuelos al cuello. Como todos los domingos a esta hora, en el teatro se presenta un grupo de música beat o pop. Hoy es el Conjunto de Música del Jardín. (sic)

"Quiero a mucha gente, pero no admiro a nadie"
La chiquillería entra y sale, forma grupitos, conversa. En la sala, el espeso y cálido olor a marihuana vibra al compás de las voces: "El hombre mostró todo/ el hijo con silencio lo miró/ destruyó todo y volvió al cerro/ para vivir/ para crecer/ para morir/ let it be, let it be, let it be…"
Sin disimulo, con sonrisas desafiantes, algunos vacían los cigarrillos Hilton para rellenarlos con yerba. Una mocosa con los ojos entrecerrados se balancea al compás de la música.
- ¿A qué te dedicas? -le pregunto al "Mota"- ¿Trabajas?
- No trabajo en nada. Toco un poco de guitarra.
- ¿Dónde?
- Donde haya guitarras… En el día, paseo en cualquier parte. Voy a ver películas gratis en los institutos culturales. De repente fumo yerba. ¿El amor? No, no hago mucho el amor, porque ya estoy gastado…
Los que nos rodean responden con risotadas y chirigotas. "El Mota" no se inmuta. Está feliz de haber impresionado con su declaración. Desenvuelto, contesta a todas mis preguntas.
- No, no tengo auto. A mi padre no lo odio, ¿para qué? Quiero a harta gente, a casi toda mi familia… No admiro a nadie. ¿El Che Guevara? Era el descueve, pero dentro de lo que él quería hacer. Sabe, yo preferiría un mundo sin tanta gente…
Soy malo para los combos, por eso no me conviene que haya violencia.
Considero que lo más importante en el mundo es pasarlo lo mejor que se pueda.

Estamos a años-luz de la guerra de Vietnam, del hambre, de la revolución, de la política y hasta del futbol. Ninguno de estos temas interesa a esta juventud dispuesta a "pasarlo lo mejor que se pueda". Lo que más me sorprende es que, dentro de esta búsqueda de alegría y entretención, se les vea tan indiferentes, tan apáticos. Por lo visto, en este ambiente es necesario no entusiasmarse por nada si se quiere parecer choro.
- A todos nos gusta la yerba -declara Pedro, 21 años, mirada soñolienta, gran bigote negro-. Es el camino lógico para una generación como la nuestra, porque la educación que recibimos, lo que nos entregaron nuestros padres, es a mi juicio algo muy superficial… Gracias a la yerba hemos podido comprender otras cosas. La filosofía oriental, por ejemplo. Las drogas son el primer paso…
- Las drogas, ¿qué drogas? -lo interrumpe otro muchacho-. ¿De qué drogas hablái?
Pedro se encoge de hombros y no contesta. "Ese gallo tomó LSD, hace tiempo que no vive con sus padres, yo creo que está medio cucú", me confidencia más tarde otro muchacho que escuchó la conversación. "Acá no todos somos tan chiflados…"

Poncho tiene 16 años y estudia humanidades. Piensa seguir Arquitectura, "porque quiero hacer poblaciones para la clase obrera; en películas y en fotos he visto gente que no tiene casa". Se define católico, "porque así me enseñaron en la casa y en el colegio".
- ¿Tú qué piensas de la marihuana?
- Que es absurda, porque no es un medio para estar de acuerdo con la sociedad. No soluciona nada.
A la juventud actual, declara Poncho, "les diría que la violencia no soluciona nada… A los miristas, por ejemplo, que no busquen el logro de sus objetivos mediante la violencia".
Acerca del Che Guevara no emite juicios:
- Bueno, no sé… Era médico y lo dejó todo por una causa que creyó justa.
- Los hippies también lo dejan todo -intercala una mocosa que sujeta su larga melena con un cintillo de piel roja amarrado en la frente.
La conversación se interrumpe y se reanuda: mientras dentro del teatro siguen tocando los de la Música del Jardín (sic), grupos entran y salen, fuman, gritan, conversan, compran chocolates.
- ¿Por qué vienes aquí? -le pregunto a Rita, 17 años, estudiante de periodismo en la Católica, "aunque no creo en la objetividad de la prensa".
- Porque me gusta este tipo de música y el tipo de gente que viene…
Yo voy a las partes más increíbles. La mayoría de la gente que viene acá no ha ido jamás a un concierto. Yo si voy.
Me habla después de lo que interesa a sus amigos y amigas, y toca el tema de "los ídolos alienantes".
- ¿Qué es para ti un ídolo?
- Un personaje fabricado. Como los que salen en la revista "Ritmo". "Ritmo" es muy estúpido, y fomenta la estupidez.
Insiste en autocalificarse de "amplia en todo sentido".
- Yo conozco todo tipo de gente, desde la clase más alta la más baja. La gente de la clase alta se amarga por estupideces. Mi padre sufre porque le protestaron un cheque o porque no ganó lo que pensaba en un negocio. Los pobres, encuentro yo, sufren por causas más justificadas: por ejemplo, porque no saben si van a comer al día siguiente. Otros en cambio se desesperan porque se les echó a perder el auto…
Dice que no le gusta ningún diario, "la revista "Ercilla" si, porque es buena". No sabe lo que es el comunitarismo. ¿El socialismo? "Si, quieren hacer una revolución en la estructura". ¿Alessandri? "Bueno, si sale, y no creo, porque Chile es un país joven, lo único que va a hacer es mantener la porquería que hay, y hacer cambios sociales entre comillas". ¿La marihuana?
- Sí, me drogo mucho. Pero sé lo que estoy haciendo. Aquí hay mucha gente que se droga, pero yo no me identifico con ellos.

Se acercan Patricia y María Pía, las dos de quince años, bonitas pese a sus caritas inexpresivas. Cuando le pregunto a Patricia por qué viene, primero le da tentación de risa y después contesta con tono de asombro:
- Bueno, venimos porque nos gusta…
Y porque se pasa salvaje, y hay gallos choros.
¿Qué les piden a los adultos? "Más comprensión; que comprendan lo que nosotros sentimos", dice Patricia, mientras su amiga explica:
- Yo no me siento incomprendida. Mi mamá es joven y muy chora, lo único que no me acepta es que fume yerba. No, lo que yo encuentro indignante es la forma como nos explotan en el colegio: nos hacen estudiar cinco horas al día…
Se abre una puerta y desde la sala de espectáculos se escucha el ritmo de una canción. Las dos adolescentes comienzan a dar saltitos y mover los hombros.
- Hay que llevarle el ritmo a la música para poder bailar -explica Patricia antes de desaparecer rumbo a la atestada platea.

En un pasillo, un individuo de extraño aspecto -cara de punga, gran cabellera oxigenada y escarmenada- está haciendo circular un pucho de yerba. Tres mocosos no mayores de 12 años fuman con avidez. Nos dicen que se llama Coco y es viñamarino, que ha estado preso varias veces, "pero se las saca", que sus discípulos lo llaman Géminis y lo admiran mucho. Para andar por la calle, se mete su gran cabellera dentro de un jockey, el que se saca "sólo en el parque o cuando viene acá, o está entre amigos".

- Es tremendo de inteligente -dice Rita, quien ha reaparecido a mi lado.

- Yo a ti también te encontraba inteligente -le digo a la periodista en ciernes.

- Qué terrible, con eso me obligas a mantener esa imagen…

Un muchacho llamado Eugenio, de 18 años, trata de hacerme comprender por qué estos adolescentes insisten en drogarse, en borrar artificialmente su interés por el mundo que los rodea:

- La marihuana aplasta los instintos primarios del hombre. Mire: un cirujano, cuando opera por primera vez, se siente temeroso. Después se deshumaniza. Lo mismo pasa con la gente: uno ve a una viejita en la calle pidiendo limosna, y le da pena, pero después se deshumaniza de verla tantas veces… Con marihuana, uno puede verla por centésima vez y sentir el mismo impacto que la primera.

- O sea, ¿sin yerba no sientes nada?

- Siento, pero en menor grado.

Se le ve afligido, esforzándose por lograr que alguien lo comprenda:

- Nosotros admiramos a gente como John Lennon y su mujer. Nos gusta su campaña por la paz. Y también que no les importe la opinión de los demás.

- ¿Por qué te comes las uñas? -le pregunto a Rita.

- Porque me siento bien comiéndomelas -dice, desafiante-. Para mí es más satisfacción que tenerlas bonitas.

Me cuenta que después del concierto irá a almorzar a su casa "y en la tarde salgo". "¿Adonde? A cualquier parte. ¿Te gusta ir a bailar a las discotheques?

- No, es una lata. Te convidan y te hablan veinte minutos a punta de puras frases de clisé. ¿Qué haces? Estudio. ¿Qué estudias? Tal cosa. ¿Qué hora es? Oye, que estás buenamoza… Qué bien te queda ese vestido…

Después me van a dejar. Chao, después te llamo. Y después no me llaman.

Siempre lo mismo… algunos son fatuos y me presentan como su polola. Puedo estar pololeando con ellos o no, pero así me presentan.

- ¿Qué llamas pololear?

- Yo no lo llamo, porque no pololeo -dice con su habitual (y enternecedora) sofisticación.

- ¿Y en tu casa, conocen a tus amigos?

Se ríe con amarga ironía:

- A mi mamá, le presento "puro" a los más correctitos. Claro que uno se pega cada ensarte, te diré… De repente, los más "aceptables" suelen ser unos lobos con piel de oveja. Unos desgraciados.

"Llega la máquina/ y cubre el edificio con metal/ el hombre no corre por el campo/ vive muy bien…", cantan adentro.

El organizador de estos conciertos matutinos es Alfredo Saint-Jean, 25 años, director artístico de Radio Agricultura. Está convencido de que llena una necesidad.

- Los conjuntos que se presentan acá no están en la línea de comercialización de un "Pollo" Fuentes o una Luz Eliana. Acepto todo lo que sea creación, por sobre un límite de calidad. Se han dado 24 recitales. La entrada cuesta entre 5 y 10 escudos.

Mira, yo no hago negocio con esto: esos micrófonos cuestan 1.170 escudos, el piano 700. El teatro se lleva el 30 por ciento, el otro 30 es para el conjunto que actúa. Nadie les había abierto las puertas a estos grupos musicales…

Como prueba de la calidad del espectáculo, aduce:

La TV Nacional nos transmitió el domingo pasado por todo Chile. Hace cinco meses que estamos tramitando la posibilidad de hacer un programa en el 13, pero estos burócratas lo único que hacen es correrse. También hicimos un espectáculo de Luz, Sonido y Movimiento en el Bellas Artes; los fotógrafos exigieron que los hippies hicieran toda clase de figuras, y el asunto le valió su sumario a Nemesio Antúnez.
- Chao, me voy a almorzar. Después vuelvo a "contar la caja" y hacer la repartición. A los músicos y al teatro les pago el mismo día domingo.
La plata ajena me quema en el bolsillo…
La chiquillería sigue circulando por el foyer. En un rincón, una mocosa rubia de pantalones y sweater se apoya en el muro, tarareando "Let it be…, let it be…" Tiene los ojos dilatados y sonríe. Afuera, el sol invernal se derrama por la vereda, cubierta de envoltorios de caramelos y cajetillas vacías de cigarrillos.

. Con su último LP Ángel Parra se ríe a gritos de la aristocracia
. Las Noticias de Última Hora, jueves 9 de julio de 1970

Ángel Parra acaba de lanzar su último LP. Por un lado el folklorista interpreta temas de Atahualpa Yupanqui, y por el otro una serie de temas que él ha denominado Canciones funcionales. Esto resulta un tanto extraño a primera vista porque aparentemente nada tienen que ver con lo que desde hace 15 años Parra viene mostrando al público, pero la explicación que el propio artista da del porqué de estas canciones, es suficiente como para entender que el creador debe buscar -sin dejar de ser él mismo y sin hacer concesiones de ninguna especie a sus convencimientos- todos los caminos para entregar su mensaje.

"Desde hace 15 años, dice Parra, que junto a un grupo trabajo en una línea folklórica y popular bien marcada. En ella se planteaban con valentía, conciencia y tono, considerado por algunos como dramático, los problemas de la clase proletaria. Ahora he tomado los problemas de la aristocracia para darlos a conocer con diferentes ritmos, plenos de humor a un público que ha seguido mi trayectoria, aun cuando las radioemisoras nacionales se han empeñado en silenciar a quienes se atreven a hacer denuncias que atentan en contra de ciertos intereses.
En mis canciones funcionales he ridiculizado los problemas de la aristocracia porque creo que es importante dar a conocer a los chilenos -a través de lo que hago- la situación de una clase que influye directamente sobre otros estratos sociales, en especial sobre la clase media que trata de imitar sus usos, dichos y modos de vida. Es un intento, una faceta en mi carrera. Esto no quiere decir que me haya "soltado las trenzas" y que quiera que este disco se venda, o que haya abandonado mi posición de izquierdista de todos conocida, que no oculto y no ocultaré jamás".

. Las Canciones Funcionales
. ¿Me Permite? Puro Chile, sábado 11 de julio de 1970

por Ramiro Sepúlveda

El jueves en la noche me invitaron a la Peña de los Parra. El sello DICAP quería entregar a los periodistas el nuevo disco de Ángel Parra con sus canciones funcionales y algunos temas de Atahualpa Yupanqui.

La grabación, metida en una bella carátula a todo color, es sin duda un acierto notable del folklorista. Las llamadas canciones funcionales tienen ritmos diversos que van desde el go-gó, pasando por la balada rock, hasta la polka. Donde hay que sacarse el sombrero es con sus divertidas letras. En ellas, Ángel se ríe de algunos gustos propios -de la burguesía y los pone en evidencia-.

Tal como él lo señaló, se trata de agarrar para el chuleteo al snobismo y siutiquería de las clases altas y sus seguidores.
Los temas son bastante decidores: "El Tuerca", por ejemplo, se refiere a los niñitos bien que gustan del automovilismo. Una de sus estrofas señala:

Puro Chile
viernes 10 de julio de 1970

"Con pasión amo el go-cart
que me da felicidad
escucho a los Rolling Stones
amo la velocidad".

Otra canción: "El Drugstore" o "Casi en inglés", señala:
"Please, ofréceme una Pepsi
no, prefiero una Sprit (sic)
aunque hay Orange-Ginger Ale
no sé qué voy a tomar.
Viva mi tierra chilena, que no soporta cadenas".

En los temas está presente la crítica a la domesticación cultural que poco a poco nos invade desde el extranjero. Recordé las canciones de Ángel mientras leía anoche en un "Panorama Económico Latinoamericano", una revista cubana que casualmente llegó a mis manos, las ganancias que obtienen las agencias de publicidad más importantes de los Estados Unidos en nuestro país. Entre ellas, por supuesto, la Walter Thompson, Mc Cann-Erickson, Grat Advertising (sic) y otras. Ellas se encargan de trasladar a Chile costumbres, modos de vivir y pensar del imperialismo. La música y arte tampoco escapan de la colonización cultural que día a día llega a nuestros hogares a través de la radio, la televisión y la propia prensa escrita.
Una de las canciones funcionales de Ángel se refiere también directamente a uno de estos medios de comunicación de masas: "La Televisión".
En una de sus partes la canción señala:
"La TV entrega
paz, amor, felicidad
deseos incontenibles
de vivir en sociedad
de ganar mucho dinero
para poderlo gastar
tomando Whisky en las rocas
Como dice Gary Grant" (sic)

El disco, editado por DICAP, constituye en verdad, un aporte en la campaña de denuncia contra la intromisión cultural a través de los diferentes medios de comunicación de masas. Todas las grabaciones de ese sello, la actividad que desarrollan los artistas que a él pertenecen, la lucha de los actores exigiendo un estatuto de la TV que legisle sobre el problema, la pelea de los folkloristas que se agrupan en Chile ríe y canta porque sus canciones sean difundidas, las iniciativas desarrolladas por la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica y una serie de otros esfuerzos aislados configuran un cuadro que es interesante y vale la pena analizar y destacar.

Es interesante porque son, precisamente, los más numerosos y los mejores artistas los que se han embarcado en esta cruzada para recuperar nuestras propias tradiciones culturales, para denunciar el veneno que se esconde detrás de cada señal de televisión, o de cada crónica escrita en el tonto lenguaje de revistas como "Ritmo".
La única forma de terminar con esta situación es seguir denunciando las diversas formas de intromisión del capitalismo tanto en el terreno cultural y artístico, así como en otros planos de la actividad nacional. Las canciones funcionales de Ángel Parra son otro paso adelante en la lucha por conseguir que los medios de comunicación de masas se pongan realmente al servicio del pueblo.

. Pare La Música
. Clarín, martes 14 de julio de 1970

Ángel Parra - Esperen un poco. Vendrá un comentario in extenso sobre el LP presentado por DICAP con un sorprendente Ángel Parra. Humor negro, reteñido, saca-pica. Luego hablaremos de este LP que comienza por ofrecer una interpretación "hippie" de Ángel que es para morirse de risa.

. Freddy Saint-Jean, organizador de los "Hito Beat" del Teatro Marconi da la línea, entre las bambalinas
. La Nación, sábado 18 de julio de 1970

La velocidad es uno de los signos de nuestro tiempo. Todo se propaga con increíble rapidez, los hechos, las ideas, los slogans, los ritmos.
Hace pocos años nadie sabía nada de "Beat" y "Soul". Ahora en todas las radios, canales de televisión, discotheques y drive in se toca esta nueva música.
Cuando alguien, por capricho, se le ocurre pedir otra cosa es rechazado por los demás. La música nueva encuentra su público. Tal vez no haya ninguno tan fascinante como el público juvenil, que todos los domingos a las 11 de la mañana se viene dando cita en el Teatro Marconi para escuchar a sus favoritos.
Desde hace algunos meses cientos de muchachos y muchachas de los que los gringos llaman "teenagers" (de 13 a 19 años) se reúnen para escuchar música "Beat" en los "Hito Beat", los recitales donde se presentan grupos de esta música. Son muchachos de entre 18 y 24 años que llegan con sus instrumentos electrónicos. La mayor parte de ellos con estudios musicales realizados en diversos conservatorios.

Con Freddy Saint-Jean
Conversamos con Freddy Saint-Jean, quien es el promotor de los "Hito Beat" y de numerosas actividades relacionadas con espectáculos musicales. Saint-Jean ha organizado los espectáculos "Museo 70", en el Museo Nacional de Bellas Artes, el reciente festival de la nieve en Farellones y el Festival de Música "Soul" en Viña del Mar.

"Empecé a realizar recitales de música "Soul" en las calles de Santiago. Luego hicimos propaganda para atraer público al Teatro Marconi. Al comienzo venían 50 personas. Ahora quedan cientos de jóvenes afuera" cuenta Saint-Jean.

Mientras nos cuenta eso, los parlantes del escenario hacen vibrar todo el teatro. Está cantando el negro Bob Stan, intérprete de "Soul". Hay un clima de exaltación en la platea. Desde el escenario vemos los rostros en actitud beatífica y exaltada de muchachos y muchachas de 13 o 14 años que se

mueven rítmicamente al compás de los músicos. Un grupo se amontona en los pasillos, están sentados en el suelo; los demás, en las butacas.

"Empecé a hacer recitales para que la gente se fuera acostumbrando a escuchar música de este tipo o de cualquier otro", sigue explicando Freddy Saint-Jean.
"La gente está acostumbrada a escuchar música solo como acompañamiento, como música de fondo de la vida en casa, en el café, en la calle. Ahora la gente comienza a saber lo que es un recital".

La música Beat en Chile
Y desde hace tres meses sabe lo que es un recital de música "Beat". Miles de muchachos han ido a escuchar a los conjuntos "Aguaturbia", "Escombros", "Los Beat 4", "Los Uranios", Los "Kissing Spell", "Los Jaibas" (sic), "Los ***Blocks****" (sic).*
Son los representantes del "Beat" en Chile. La moda invade a todos los países. En Argentina empieza a salir un tipo de composiciones mezcla de "Soul" y originalidad local. Un ejemplo: "El Extraño de Pelo Largo".

"En un año más, estoy seguro, empezará también a surgir aquí una promoción de compositores nacionales de este estilo. Hay conjuntos de gran calidad y son más responsables que los músicos llamados profesionales. Están muchos de ellos grabando su primer longplay. A la mayoría les ha dado la oportunidad Camilo Fernández, en su sello Arena, a insinuación mía".

Del "Beat" al "Soul"

- ¿Importancia de la música "Beat"?
Hay varias corrientes dentro de la música de moda. El punto de partida de esta música "Beat" es el "Rock". Después vienen el "Rock Progresivo", hasta llegar a los Beatles. Ahora último se improvisa mucho, se da rienda suelta a las inquietudes creadoras. Es por esto que es en los recitales en donde se aprecia el valor completo de los artistas. En los discos, por razones comerciales o técnicas, no se muestran en todo lo que pueden dar.
- ¿Y la música "Soul"?
El nacimiento de esta música es más antiguo. Viene de los "Negro Spiritual", la música que cantaban los negros.
Tal vez pueda hacerlo con sentimientos de todo el mundo, pero cantarla, como lo hacen los negros, es difícil que puedan superarlos en eso.
- ¿Cuál es la acogida que han tenido los "Hito Beat"?
Es favorable. En este momento puedo desafiar a cualquier artista a que lleve dos mil personas a un teatro sin hacer publicidad. La gente asiste, los artistas han progresado, los sellos se interesan. Creo que estas son respuestas positivas.
- ¿Qué tipo de público asiste?
Principalmente gente joven. También vienen personas ancianas. La gente adulta, de 30 a 50, es más reacia.
El público viene en un 50 por ciento del barrio alto y el 50 por ciento de los demás barrios de Santiago.
- ¿Meta de los recitales?
La idea es que la gente haga recitales en todas partes, en diversas salas, en todo el país. Que escuche música, que aprecie sus valores propios, que tenga una recreación positiva.

. Ricardo García: un diagnóstico para la enajenación cultural
. La Nación, domingo 19 de julio de 1970

por Víctor Moreira. Fotos de Rolando Daza

Se les acusa de todo. De soborno, de incultura, de manipuladores de la mente juvenil, de deformadores del gusto popular, de cómplices de las compañías grabadoras de discos y de mucho más.
Son los discjockeys.
Hablar de ellos es como bordear la periferia de problemas que son hondos, serios, complejos.

¿Ir al grano?
La propia imagen de incultura de que los han rodeado, impediría tratar el tema con un mismísimo discjockey.
Pero hay gentes y gentes.
Ricardo García, sin duda, es gente, pero gente. A él le llevamos el peso de estas acusaciones, con la certeza de que no se limitaría a defenderse atacando con la misma mala clase con que se suele atacar a los de su gremio.
Y respondió, sin pasiones, pero con convicción profunda. Con serenidad y, sobre todo, con claridad en el diagnóstico.
Es que resulta fácil denunciar la enajenación cultural y responsabilizar al más visible. Pero ¿se gana algo botando cabezas o demoliendo honras, cuando el mal, el verdadero mal, está muy detrás de un simple micrófono? ¿cuándo el verdadero mal no es un hombre ni un oficio, sino un sistema todo que crea hombres, oficios y consumidores sin discriminación? ¿no están los mismos atacantes, enajenados por un sistema que les impide ver con claridad la causa de sus propios males?
Ricardo García habla aquí como discjockey, con entera franqueza. Sus juicios sacarán más de alguna roncha. Y bueno sería que alguien, después de esta lectura, se atreviera a vestir el sayo que García deja modelado, y que por cierto les viene a muchos.

Periodista: *Algunos sociólogos han señalado a los discjockeys como "manipuladores de juventud". En Estados Unidos, el gusto del público pareciera ser moldeado por los gustos de los discjockeys; y los gustos de estos, a su vez, estarían determinados por toda una serie de intereses que giran en torno a la industria del disco. En Chile, ya algunas publicaciones han señalado que ese fenómeno también se está produciendo. ¿Acepta usted este diagnóstico de sociólogos y periodistas?*
García: *Sí. Yo acepto ese juicio, pero con muchas reservas con respecto al ambiente chileno. Creo que en Estados Unidos y en todos los grandes centros de la música popular se manipula el gusto del público de acuerdo a ciertos intereses comerciales. Pero no creo que en nuestro medio el gusto del público pueda ser manipulado hasta el extremo de que una compañía grabadora o un discjockey imponga determinada música, cantante o canciones.*

Creo que es el público el que tiene siempre la última palabra. Yo veo a diario, lo veo en las revistas extranjeras especializadas, cómo las compañías editoras y grabadoras gastan sumas enormes en publicitar artistas, discos, tendencias musicales; muchas de esas inversiones, costosísimas, sencillamente van a pérdida, porque el público no responde a esos estímulos. El público siempre es el que decide finalmente lo que va a aceptar o no va a aceptar.

Enajenación Cultural

Periodista: *¿Cómo se explica que el público juvenil chileno, con una cultura relativamente modesta, pueda en un momento ser partidario de intérpretes que no entienden o de letras o canciones en inglés, francés o italiano, cuando el conocimiento de esos idiomas es escaso entre esa gente?*
García: *Bueno, ahí hay un fenómeno que es mucho más amplio que el fenómeno de la música. Es el fenómeno de enajenación cultural absoluta que estamos viviendo como países subdesarrollados. Me parece que no es la presión de las compañías grabadoras ni la radiotelefonía, sino que es la presión de todo lo que significan los medios de comunicación: la prensa, la TV, la radio, contribuyen a esto, pero, sencillamente, porque en otros órdenes también estamos totalmente alienados; es un problema, en el fondo, de tipo económico.*
El periodista de espectáculos, por ejemplo, que recibe un material hecho desde Inglaterra, Alemania, Italia o Estados Unidos, y publica esas fotografías de gente que no conoce nadie, pero que son muy bonitas y vienen con unos textos muy entretenidos, está contribuyendo, sin duda, a ese tipo de alienación; el diario "La Nación" o "Las Ultimas Noticias" o "El Mercurio", e incluso diarios de izquierda que están contra esto, caen en el mismo pecado de difundir cosas que, en realidad, no corresponden a nuestra manera de ser, de pensar o de vivir.
Por otra parte, el hecho de que guste por ejemplo un Tom Jones o los Beatles o algún cantante italiano, significa que ese artista tiene tal poder de comunicación con el público, que logra imponer las cosas que canta aun cuando la gente no entiende absolutamente nada de la letra. Es la personalidad del artista la que logra trascender y vencer las barreras idiomáticas.

Educación Musical

Periodista: *En ese proceso de enajenación cultural, ¿qué rol cumple el discjockey? ¿es un ente activo, o es también un objeto de la alienación?*
García: *Yo creo que es un objeto de la alienación. Y la labor del discjockey, aquí en Chile o en cualquiera parte, simplemente es un producto del sistema de la radiotelefonía, basado en la competencia, en esa desesperada búsqueda de puntaje para las encuestas.*
Este problema de la difusión de música extranjera, en detrimento de la difusión de música auténticamente nuestra, de canciones de gran valor que no tienen cabida en la radio, lo tratamos ampliamente el año pasado en la Universidad Católica, cuando yo hice el Primer Festival de la Canción Chilena, justamente como una manera de denunciar este problema. En esa oportunidad nosotros llamamos a una mesa redonda, debates y foros, a mucha gente, sociólogos, representantes de la radiotelefonía, de órganos de prensa, compositores, cantantes, a discutir esto.
Y llegamos a la conclusión de que aparte de este problema a que significa el sistema de la radiotelefonía y la TV, hay otros problemas tanto más graves, que inciden fundamentalmente en la mala educación musical que se imparte en nuestro país.

Rebelión Imposible

Periodista: *Parece poco probable que el discjockey pueda rebelarse contra este sistema enajenante de valores culturales ¿cuál sería entonces el camino de solución para que el propio discjockey no se vea como aprisionado dentro de ese conjunto de engranajes?*
García: *Yo creo que no solo el discjockey, sino toda la gente que trabaja en estos medios de comunicación, debe tener una toma de conciencia, debe tener un conocimiento de qué es la sociedad en que estamos viviendo y, sobre todo, reconocer cuáles son los valores propios de nuestra cultura; y basándose en ellos, tratar de ir dándole al público, de a poco por supuesto, ese tipo de elementos que contribuirán en cierta medida a restarle fuerza a esa enajenación cultural que estamos viviendo, pero si eso no va ayudado por una educación adecuada, por una actitud que nazca de la escuela y del hogar mismo, no se saca absolutamente nada.*
Periodista: *Dada la forma en que el discjockey es generado, la forma y el medio de que surge un discjockey ¿cómo se podría esperar de él una conciencia, si es producto, precisamente de la no-conciencia?*
García: *Bueno, yo creo que ese, en el fondo, es un problema personal, es un problema también de cultura, de la gente que está a cargo de los programas. Yo veo que hay mucha gente dentro del medio nuestro, que está plenamente consciente de todos estos fenómenos, pero que no puede rebelarse totalmente, porque desde el momento en que se rebela, en que programa o dice cosas que no están de acuerdo con el sistema, pierde sintonía, y esa pérdida de sintonía le significa también la pérdida de su trabajo.*

Circulo Vicioso

Periodista: *¿Sería una medida sana evitar por algún medio que las encuestas determinen los programas de las radios?*
García: *Si. Evidentemente que sería una medida sana, pero me parece completamente imposible.*
Periodista: *¿Conduciría ello a la conclusión necesaria de que la radiotelefonía no deba ser una empresa privada?*
García: *No. Yo creo que la radiotelefonía privada, bien llevada por supuesto, es necesaria. Yo soy contrario a los canales únicos, a los canales estatales, salvo cuando se realizara siempre una programación a base de competencia, pero no una competencia basada en puntajes de sintonía, sino basada en elementos de creación.*
Periodista: *Pero hay aquí una especie como de circulo vicioso, por un lado, se nos pide que la radiofonía sea bien llevada. La radiotelefonía, a su vez, es programada sobre la base de las encuestas. ¿Cómo podría a la vez ser bien llevada y hacerles caso a las encuestas?*
García: *La radio es un servicio de utilidad pública. Está bajo la tutela del gobierno. Existe un reglamento de radiotelefonía, como debería también existir un reglamento de TV, y lamentablemente ese reglamento no se cumple en su totalidad.*
Periodista: *¿Quién es responsable de que esos reglamentos no se cumplan?*
García: *No sé a qué organismo le corresponda eso. Pero es el Gobierno mismo el que debe determinar el reglamento por el cual se rija la radiotelefonía. Creo que hay un reglamento, debe estar por ahí, olvidado, archivado en alguna parte.*

Comodidad Mental

Periodista: *Hay una vieja polémica entre periodistas de espectáculos y discjockeys. Y los temas van desde la acusación de soborno hasta la de ser deformadores del gusto popular. ¿Su opinión al respecto?*

García: *Yo creo que acusar al discjockey en ese sentido, es una forma de comodidad mental o de ignorancia. Porque si nosotros analizamos las páginas de espectáculos de los diarios más senior, nos encontramos con que donde más se comentan cosas más tontas, como la formación de "fans clubs", por ejemplo, es precisamente en la prensa. Hay diarios que tiene páginas especiales dedicadas justamente a los "fans clubs", y a estimular este tipo de actividades en torno a esos ídolos. Entonces, me parece que todas las acusaciones que se lanzan son -como dije- por comodidad mental.*

Popularidad y Calidad

Periodista: *La calidad de cada artista nacional ¿corresponde exactamente a la popularidad de que cada uno goza, con respecto a los otros?*
García: *Hay una especie de valoración en cuanto a su calidad y hay una valoración en cuanto a su popularidad. Pero en esto de la canción popular, juegan factores que a veces no tienen nada que ver con el aspecto musical. Importa mucho la personalidad del cantante. Puede que un cantante sea técnicamente muy bueno, tenga una voz lindísima y gran escuela, pero carezca de simpatía personal, y otro puede que tenga menos voz, menos técnica, que sea más mal cantante, pero que posea simpatía personal, un rostro agradable, un gesto o una manera de emitir la voz que guste al público. Y este simplemente, va a ser mucho más popular por razones extra musicales. Pero eso vale en todo tipo de cosas, en los políticos, por ejemplo, existe exactamente lo mismo, hay políticos que son sólidamente preparados, que son grandes pensadores, pero no tienen atractivo sobre la gran masa electoral, el fenómeno ocurre en todo orden de cosas.*

Periodista: *Admitido que no hay una coincidencia rigurosa entre la calidad del intérprete y su popularidad, quisiera saber ¿qué responsabilidad se asigna el discjockey en la ocurrencia o en la acentuación de este fenómeno?*
García: *Ahí derivamos nuevamente al eterno problema de ganar popularidad con un programa. Si yo cumplo con mi función de presentar un disco de un cantante que estimo muy bueno, yo lo destaco, lo presento, pero el público quiere oír más discos de otro cantante que tiene, por ejemplo, una sonrisa más cautivadora o una manera de emitir la voz que al público le gusta más, tendré que darle más cabida a este cantante porque el público me lo está pidiendo. Uno no puede ir contra el gusto popular, de ninguna manera. Se puede cumplir con la misión de decir "esto es bueno", de mostrarlo, pero no se puede tratar de imponerlo, porque sencillamente el público no lo acepta. Y este es un fenómeno general.*

. Ángel Parra: "Cada vez me voy quedando más solo"
. Leer Para Creer. Clarín, domingo 19 de julio de 1970

A los 27 años de edad Ángel Cereceda, más conocido como Ángel Parra, es sin duda el folklorista chileno más determinado y comprometido. Convertido en una especie de lobo solitario, con un porfiado mechón de pelo cayéndole sobre la cara y un bigote chascón formando un punto de referencia para acertar de dónde proviene la voz cuando canta. Ángel Parra entiende y hace música a su manera, y ya nadie duda de que se trata de una manera muy auténtica, enteramente ajena a toda pose intelectualoide. Si de vez en cuando asoma por la pantalla chica de la televisión chilena, es para entregar el mismo mensaje que semana a semana, de jueves a sábado, entrega en su "Peña de los Parra", en calle Carmen, hoy convertida en punto de reunión para gente de izquierda que puede exhibir ese esfuerzo que representa la Peña, como una trinchera de combate.

Una fría mañana de estas que hemos tenido en Santiago conversamos con Ángel Parra en su Peña. Sin público, las salas vacías, los instrumentos silenciosos, proporcionó sin embargo, un marco cálido para una charla cordial. Se comenzó hablando de todo, salpicando de un tema y de otro. Reveló que Atahualpa Yupanqui, en su reciente visita a Santiago, le había prometido ponerlo en contacto con los japoneses. Ángel Parra tiene gran interés en conocer Japón..."Pero no fui invitado a Osaka", dijo, "porque allá mandaron a Los Huasos Quincheros, más altos que yo, más buenos mozos, con pinta de patrones de fundo, muy rubios y con grandes espuelas de plata... como si en Chile existieran huasos así en el campo... Así que Osaka, naca..."
Veamos una síntesis de esa conversación:

Cuéntenos, para comenzar, ¿cómo es que Ud. se llama Ángel Parra, es decir, ¿cómo es que lleva el apellido de su mamá...?
-Si, hay como una cosa rara ahí...
Bueno, es que cuando recién empecé mi madre ya era separada; yo andaba siempre con ella, yo era un poco el secretario, el ayudante de ella... Yo no estudiaba, no iba a la escuela. Entonces andaba con ella para arriba y para abajo, y si andaba con Violeta Parra y me llamaba Ángel, tenía que ser Ángel Parra. Eso fueron un poco los amigos de mi mamá, la gente... ellos me pusieron así y cuando después me independicé, conservé el nombre. Es una lástima, ¿no? por mi padre, pero es una cosa que había echado a andar ya, no había caso de pararla. Mucho mejor suena Ángel Parra que como me llamo yo, Luis Ángel Cereceda. Esto lo conversé con mi padre, al comienzo, y qué sé yo, se sintió un poco, pero me dijo "tienes toda la razón, el apellido está funcionando, es un lindo apellido, se conoce..." Y yo lo puedo usar legalmente... Hace más de 10 años que lo uso ya.
- ¿Es un apellido difícil de llevar o no?
Más o menos, oiga, depende... En este momento, en realidad, en la medida en que la situación se va complicando, se va definiendo y uno se va definiendo, es mucho más lindo llevarlo. Tal vez más difícil, hay más pelea y hay menos concesiones y menos prostitución. Uno está más claramente en un camino. De modo que no es difícil llevarlo. Es duro, pero es muy hermoso.
- ¿Dónde nació usted, Ángel?
-En Valparaíso, en el Cerro Barón.
- ¿Y cuantos años tiene?
-Veintisiete...
-Y hace 10 años que lleva Ud. el nombre solo...
-Si. Pero en el mundo del canto estaba mucho tiempo antes que eso... Antes de que mi mamá fuera conocida, éramos unos rascas nomás... Mi mamá cantaba en El Tordo Azul, La Popular, la Hostería Las Brisas, y cuando no había pega ahí, hacíamos circo, con mis tíos. Todavía algunos de ellos trabajan... el Tony Canarito, mi tío Lalo que es presidente de una parte del Sindicato Circense, que está dividido...
Yo trabajaba, me vestía de huaso y bailaba la cueca al final o me vestía de payaso y salía a vender turrones por la galería... Pero en 1960 me largué por mi cuenta a cantar y componer, qué sé yo... Y ahí sale el viaje a Europa y comenzamos artísticamente, con Isabel... que también la Chabela había empezado hacía bastante tiempo ya...

- Entonces, ¿qué sabe Ud. de escuelas, Ángel?

- ¿De escuelas? ¿De colegio? Sé muy poco. Pero como no las conocía, me atraían mucho. Ocasionalmente, me acerqué y miré... Venían luego las giras, había que salir, o tenía que quedarme en la casa cuidando a la Carmen Luisa, mi hermana menor, entonces no se podía realmente... Pero hubo un año, sí, en que mi mamá estuvo contratada por la Universidad de Concepción para realizar un trabajo de investigación y reorganizar el Museo... eso fue en 1959 y yo entré al internado, que quedaba frente a la casa donde vivíamos, frente a la escuela de Bellas Artes. Ahí estuve un año, en primero de humanidades, y eso es lo que tengo legalmente reconocido, primer año de humanidades... lo único que he hecho... Lo demás lo aprendí con ella, en la casa... Hay otras escuelas... aparte de la escuela pública... Después se acabó el contrato de mi mamá... y esto que pasó en Concepción es bien interesante, porque prueba que si en este país, no sólo para folkloristas, porque sería muy egoísta pensar... pero si a todas las personas que realizan un trabajo, sin contaran con una institución que avalara sus trabajos y ellos pudieran realizarlo honestamente, limpiamente, no sé... sería todo tan distinto...

- ¿Qué significa la Peña para usted?
¿Ha sido realmente una escuela?

-En cierto sentido, sí... Aquí comenzaron Rolando Alarcón, Patricio Manns... Ellos han elegido ahora su camino, están un poco incorporados a la máquina, venden discos... Patricio Manns se ha farreado oportunidades increíbles... Tiene condiciones para todo, todo lo que hace le sale bien, pero lo agarró la máquina. Y finalmente, me voy quedando solo...

- ¿Pero llega otra gente?

-Es cierto. Llegan otros jóvenes, gente que viene a cantar, a tocar la guitarra... surgen otros valores... Aparte de eso, la Peña es un centro en que se realiza una labor... Uno canta, claro... y un día llegan aquí los gringos de la NASA y como entienden el español, entienden el mensaje de las canciones y de repente los veo que se paran y se van. Me produjo una alegría tan grande cuando los ví que se marchaban, porque quiere decir que el mensaje les llegó y que sintieron que había un lugar en Santiago, en Chile, donde no se les quería, no se les chupaba la media, no había una actitud servil hacia ellos... como ocurre casi en todas partes donde llegan...

- ¿Y esa "canción funcional" que ha sacado ahora...?

-Bueno, es una forma de protestar, pero al revés, chacoteando con las cosas. Porque las canciones nuestras son siempre tan melancólicas, tan tristes, dramáticas, como es la vida del pueblo. Pero se puede hacer una canción parado en la puerta del Banco de Edwards y tomarlo para la chunga... y así nació "El banquerito"... o "Casi en inglés"... para tratar de rescatar a la gente joven que ha sido pervertida por la famosa María Pilar y su revista... que se despide en su audición diciendo... "Bueno, hasta pronto chiquillos, pórtense bien, pero sin violentarse..." cuando todo en la vida del pueblo es violencia, violencia contra el pueblo. A esa juventud hay que rescatarla de la podredumbre, de la mierda en que la tiene sumida María Pilar... Y la vamos a salvar, a rescatar... Ahora, esas canciones mías no se tocan en las radios, porque existen instrucciones para que no se divulguen... Por eso es importante la Peña...

Una Canción de Ángel Parra

Pronto saldrá a la venta un nuevo longplay de Ángel Parra que contiene su canción "Casi en inglés". Su letra dice:

Voy los sábados al Drugstore
no sólo por estar in
comemos chiclets con drogas
es un Carnaby petit.
Please, ofréceme una Pepsi
o no, prefiero una Sprite
aunque hay Orange, Ginger Ale
no sé qué voy a tomar

Viva mi tierra chilena
que no soporta cadenas

Un Manhattan para el cocktail
con un sandwich de paté
Hilton, Viceroy y Lucky
para un feliz happy end
Vamos a bailar go-gó
en un drive-in especial
Tengo un poster de los Beatles
y un longplay sensacional

La patria y la soberanía
se defienden con la vida

Mi camisa es wash and ware (sic)
y mi espíritu también
Soy proyanqui, amigos míos
Por eso "I love you" en inglés

Viva mi tierra chilena
que no soporta cadenas

. Las Canciones Funcionales de Ángel Parra
. La Nación, martes 21 de julio de 1970

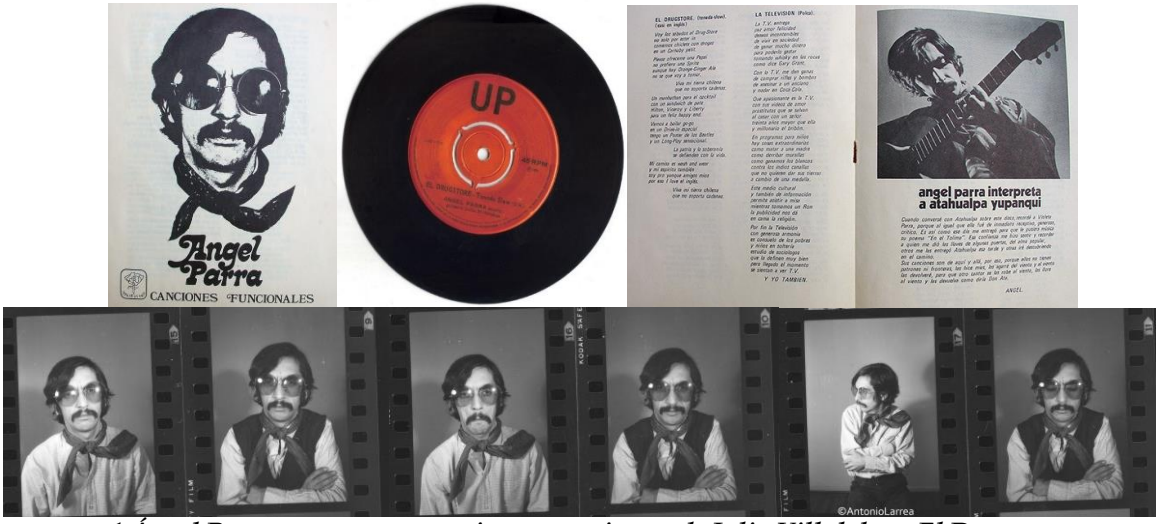
Ángel Parra, el hijo de Violeta, sobrino de Nicanor y pariente de esa inmensa familia tan intrínsecamente chilena que ha hecho tanto por nuestro folklore, que ha puesto toda su innata calidad artística al servicio de los pobres, protestando contra las injusticias mediante el estimulante recurso

artístico. Ángel Parra, decimos, acaba de editar un nuevo long play, que sin duda será objeto del gusto, el disgusto, el comentario a favor o en contra. Pero ante él nadie guardará silencio, nadie podrá sentirse desvinculado al tema y a las implicancias de estas canciones llenas de contenido social.
Pues sí, en sus "canciones funcionales" Ángel Parra, autor de la letra y música, ha puesto como siempre su inspiración al servicio de la indagación social. Es un nuevo estilo de incursionar; por su intermedio Parra ha descubierto un mundo que permanecía intocado, ha expresado una crítica de modo humorístico, desde luego, pero crítica de todas maneras, con una gracia cautivante.
Este long play está dedicado no al campesino, al minero, al pirquinero o a la mujer chilena, está dedicado muy inteligentemente a lo que se llama "el mundo bien". La gente de sociedad. A aquellos que se pasean despreocupadamente en Providencia, entre Pedro de Valdivia y Tobalaba, a aquellos que gozan deslizándose como espectadores o competidores en las carreras automovilísticas, a los dueños de caballos de carrera, a los gerentes de banco, a los empresarios, a los hijitos e hijitas de apá, a los marihuaneros, a los hippies criollos. A mucha gente que está perfectamente determinada en un escalafón de la sociedad y muy bien ubicada en las "Canciones funcionales".
Ángel Parra declaró a la prensa que no sabía cómo iba a recibir "esa" gente sus canciones, sus críticas, su humor, pero que no le importaba. Está contento con la acogida que han tenido en las múltiples ocasiones en que las ha cantado antes, en el Teatro Caupolicán, en la Peña, etc.
Respecto al temor de incursionar en géneros tan distintos del folklore, como la música beat, el soul, en que ocupa un sitio prominente la energía eléctrica, Ángel Parra se declaró exento de preocupaciones. Esta valentía suya, como es propio de los otros integrantes del famoso clan de folkloristas, bien merece destacarse en lo que implica en la revelación de una nueva forma de expresar la inquietud social, estilo nuevo este que será difundido pues encontrará seguramente en la juventud la acogida que merece un aporte tan novedoso y cargado de profundo sentido como es esta serie de canciones del compositor nacional.
Son canciones, como muy bien lo dice su nombre, en función de la desmitificación, en función de la lucha contra numerosas alienaciones que sufren muchos elementos de nuestra colectividad y que los distraen de analizar sin pasión, con objetividad, la auténtica situación de los pobres de Chile y de cuáles son, en definitiva, las perspectivas más adecuadas que se ofrecen para terminar con esa injusticia.
Canciones que hacen las veces de limpiaparabrisas en el vehículo de la nación, permitiéndoles a sus ocupantes escoger sin peligros la ruta de su destino.

. Canciones Funcionales
. Telecrán n°51 (lunes 27 de Julio-domingo 2 de agosto de 1970)

Ángel Parra es presentado en una colección que debe despertar polémicas. "Canciones Funcionales", donde trata con diversos ritmos personajes actuales como el "tuerca", los embajadores, la TV, etc. Para sus curiosas descripciones, Ángel emplea el go-go, la ranchera, la tonada-slow.
Ángel Parra es un folklorista comprometido y emplea toda su agudeza e inteligencia para colocarlas al servicio de su ideal. Actitud respetable.
Lo que no nos pareció muy bien fue el descuido de la grabación de "El Tuerca", donde hay fallas en el acompañamiento impropias de la condición de gran artista que ya tiene este singular intérprete.
¿No tuvo director de grabación?

Ángel Parra: Dejé tal cual ese "error" que tuvo Julio en *El Tuerca*; algo le hizo a la quinta cuerda mientras yo cantaba "Tengo un padre que es gerente de la CIA comercial" y sonó "pap"; fue como un chiste más de esa canción divertida.



1.Ángel Parra con acompañamiento en guitarra de Julio Villalobos- El Drugstore. DICAP, aprox. julio de 1970. Archivo de Aarón Troncoso
2.Fotografías de © Antonio Larrea

Ángel Parra con acompañamiento en guitarra de Julio Villalobos-Canciones Funcionales. Peña de los Parra, julio de 1970 (ediciones en Chile, Perú, Argentina y Venezuela) Archivos de Alex Pulgar, RRR y Discogs.com

Julio Villalobos: Asistíamos al Instituto de Psicología Aplicada con Héctor Fernández, que quería que hiciéramos grupos y discutiéramos sobre nuestras experiencias; hacíamos experimentos transpersonales, aprendíamos a sentarnos bien, a respirar, a meditar.
Entre los integrantes estábamos los **Blops** y Kissing Spell; conversábamos de parejas, de la semana y todo tipo de cosas; también hacíamos gimnasia.

En la calle nos gritaban cosas por el pelo, el color de la ropa, nos hacían gestos.
Era toda una corriente en boga en esa época, la moda, la política, todo lo que estaba pasando en Providencia. Ya comenzaban a mirarnos feo, éramos otro estilo de gente.

Eduardo Gatti: Éramos muy jóvenes cuando tuvimos las primeras terapias de grupo junto a algunos miembros de Embrujo, fue como una revelación darnos cuenta de que los problemas que teníamos no eran solo nuestros y que vivíamos esta angustia adolescente de sentimientos de culpa o vergüenza por lo que nos pasaba.
De repente darse cuenta que al otro le pasaba exactamente lo mismo fue realmente una liberación, no éramos tan distintos y teníamos muchas experiencias que compartir. Ya no nos sentíamos tan solos, tampoco.

Carlos Fernández: Blops y Embrujo tocaron muchas veces juntos. Éramos re amigos y había una especie de familia entre los pocos que éramos; muchas veces compartíamos equipos y cosas, porque en ese tiempo eran muy escasos.

Habíamos sido compañeros de colegio con Eduardo, él estaba unos cursos más arriba y siempre fue muy generoso conmigo. Yo tenía canciones y él me prestaba equipo para tocarlas en festivales, cosas así.
En ese tiempo hacía grabaciones, porque en el Instituto de Psicología Aplicada mi papá tenía unas máquinas que usaba para otras cosas y yo las ocupaba.

Después apareció el Arica, mi papá hacía unas terapias y participábamos en esas cosas.
Éramos una especie de familia, ellos y nosotros, no todos, porque ahí participábamos Guillermo Olivares, Juan Carlos Gómez y yo; Ernesto Aracena y Ernesto Murillo no tenían interés.

Alfredo Saint-Jean: Una vez fui al Instituto de Psicología Aplicada; quedaba en avenida Santa María 185, al frente de unas canchas de tenis, en el puente Loreto.
Habían construido unas torres enormes, como de 30 pisos y ahí ensayaba Kissing Spell. El papá y la mamá de Carlos Fernández dirigían ese lugar.

Un día estaba sentado esperándolos, conversando con un señor; era Óscar Ichazo, todos me decían "Oh, estuviste con Ichazo" y yo no tenía idea de quien era él.
Este señor llegó a Chile recibido por el Instituto de Psicología Aplicada, después creó el Instituto Arica, que consistía en retiros y encuentros con ejercicios y bailes cercanos al Yoga para gente más pirula, de clase alta.

Erich Jara: Conocí a un maestro que tenían y que parece que influyó mucho en Juan Pablo Orrego y en la música que hicieron los **Blops**.
Era un ser que andaba de blanco entero y dirigía una comunidad hippie que tenía un símbolo geométrico con una redondela.
Era un símbolo que a mí me chocaba, me molestaba, igual que ahora me molesta que me hayan cambiado el símbolo de la paz.

Óscar Ichazo. Aprox. 1970
© Sergio Larraín / Magnum Photos

Juan Pablo Orrego: Un día llega Sergio Larraín a mi casa para intentar reclutar a mi mamá para el Arica y mi mamá no lo pescó; "Qué meditación, ni gurú ni nada".
Entonces va para mi pieza, frustrado y me reclutó a mí. Terminé en Buin, en la casa de unos amigos, con él y Carlucho Carrasco, que me introdujeron en el traspaso de conciencia y muchos ejercicios del Arica.
Me fascinó, era algo tan adelantado a la época; íbamos a llegar a Satori permanente, orgasmos de horas y horas, Tantra, Yoga. Era alucinante; un rollo muy Jungiano, muy basado en Alan Watts y Gurdjieff; los eneagramas, niveles de conciencia, el libro tibetano de los muertos, los Sufi.

Eduardo Gatti: Era parte de la búsqueda en la que andábamos todos, era lo único que nos hizo sentido. Desde antes ya estábamos leyendo cosas que quizás no eran comunes para la gente joven; leíamos a Khalil Gibran, que no estaba traducido todavía al castellano, el Tao Te Ching, el Bhagavad-Gita y Confucio.
Si tú quieres cambiar la sociedad, tienes que cambiar tú primero; la sociedad no va a cambiar porque uno pegue alaridos o publique papers.

Julio Villalobos: Llegué a tener tres versiones distintas del Bhagavad-Gita, a veces lo vendían en algunas librerías y hasta en quioscos.

Paula Sánchez: No era esnobismo ni una cosa media New Age de ser voladitos y todo eso, era buscar algo en serio.
Todos nosotros tenemos unos padres bastante especiales, también; en el mundo de nuestros adultos circulaban ideas bastante especiales e interesantes, fuimos heredando eso y tomando los hilitos que nos interesaban.
Éramos volados porque teníamos la edad que teníamos y fumábamos pitos porque nos gustaba güevear y reírnos. No tomábamos alcohol, nunca jalamos, no había coca dando vueltas en ese momento; éramos puro pito, muy sanos y bien, bien volados. No era a escondidas, estábamos conscientes de que eran cosas que había que hacer a la luz del día y gozarlas en grupo, nada de encerrarse en la pieza a fumarse un pito.

Blops. La Dehesa, aprox. julio-agosto de 1970.
Fotografías de Felipe Orrego. Archivos de Sergio Bezard y D.R.

Eduardo Gatti: La primera vez que tomamos LSD fue en una parcela de los abuelos de Juan Pablo en La Dehesa, ellos andaban en Isla Negra y nos fuimos para allá. Era un día precioso; me metí en medio del pasto a descubrir lo que pasaba con todo ese micromundo en desarrollo, me quedaba mirando media hora las gotitas de rocío y los morados reflejos del sol, el cielo, las nubes; era primavera, además. Justo después de esa vez comencé a componer *Campos Verdes*.

Julio Villalobos: Siete de la mañana, quizás; recién salía el sol. Al rato estábamos caminando hacia él, en grupo y luego distanciados; el pasto estaba rojo.
Felipe Orrego tomó varias fotos, una apareció como inserto en el primer disco.

Eduardo Gatti: Conseguíamos muy buen LSD, nos preocupábamos de eso. Lo veíamos como un experimento; no era irse a la mierda, era una exploración de la conciencia.
Siempre eran dosis de muy buena calidad, dosis chicas; mientras todos se tomaban uno entero, nosotros tomábamos un cuarto. Era suficiente, porque olvídate, unos destilados de ácido traídos directamente desde el laboratorio Sandoz, de Suiza. Siempre en condiciones absolutamente ideales, con todo el día reservado para eso; en el campo, sin ningún rollo, sin gente que no estuviera en la misma, para evitar distorsiones. Fueron experiencias muy positivas. Yo con Juan Pablo por lo menos tomé cuatro o cinco veces, no más que eso.

Juan Pablo Orrego: Éramos pito y tabaco; también le hacíamos a otras cosas: "drogas blandas".

Chile en ese tiempo estaba inundado de alucinógenos, probablemente fue la CIA.
Si estabas en el sector, levantabas la mano y te caían cien dosis de LSD de laboratorio de 600 gamas; dosis muy altas. Quedas como cabra con 100, 120 gamas y esto era 600; aparte había de todo: California Sunshine, Window Pane; había un polvito que parecía coca, un cristal de LSD, el papel secante con una gotita adentro delimitada con dibujitos muy bonitos. La diversidad de drogas era impresionante, alguien estaba inundando Chile; después se supo

que Estados Unidos incluso ponía cosas en el agua potable para desestabilizar pueblos enteros. Obviamente facilita la invasión tener a un país entero en LSD.

El precursor de la dietilamida de ácido lisérgico fue el ergot del centeno, que es un hongo que sale en el centeno y al ingerirlo provoca una serie de dolencias que en conjunto se llaman ergotismo. Hubo pueblos enteros que desaparecieron en diferentes períodos históricos porque cosechaban su centeno y hacían pan, sin darse cuenta y rayaban, morían o quedaban mutilados después de días de bacanales comiendo mucho pancito.
Lo que hizo Hoffman fue agarrar esa molécula, volarle un radical nitrógeno y crear la dietilamida del ácido lisérgico.

Julio Villalobos: En un par de días de agosto terminamos de grabar el primer disco.
Los temas los grabábamos en directo, a lo más podíamos hacer otra pasada. Cada uno hacía su parte, acompañando entre tanta melodía suelta, tratando de no cometer errores; de repente grabábamos algo y en un par de semanas volvíamos a hacer algún doblaje.
Por ejemplo, en *Atlántico* Gatti me pidió que inventara algo para agregarle.
Nos pusimos de acuerdo, toqué el piano levemente basándome en un ejercicio de la universidad; hice lo mismo en *Vértigo*.
¿Quizás hubiera sido mejor armar más canciones y después lanzar un disco?

Juan Pablo Orrego: Nunca tratamos de hacer música comercial, por eso se acercó DICAP; nadie entendía qué cresta era esta música que estaban haciendo estos pelucones políticamente inclasificables.

Sergio Bezard: Las grabaciones de esos tiempos no eran muy buenas, las técnicas de grabación no se prestaban para la música nuestra.
Generalmente la flauta y casi todas las voces eran reverberadas al máximo y la batería se grababa con un solo micrófono.
Ninguna grabación hace justicia al sonido que teníamos en vivo.

Juan Pablo Orrego: Mirado con una perspectiva actual y con un ojo crítico musical, el primer disco es artesanal y hay un montón de pifias.
Por ejemplo, en *La Muerte Del Rey* los arreglos son horripilantes, el asesinato de un tema que es re bonito y no daba pa' más de dos minutos y medio; el arreglo es horrible, repetitivo, redundante y pegado. ¿Qué más podíamos hacer con doce horas de trabajo y dos pistas en mono?; eran dos pasadas por tema y listo, grabábamos en condiciones atroces.
Igual, después usaron *La Muerte Del Rey* como cortina del noticiero del canal 9.

Eduardo Gatti: En el primer disco se nota esa cosa básica, incluso inocente, que tenía el sonido de los **Blops**.
DICAP fue el único sello que quiso grabarnos, para los otros esta cosa era muy rara y por lo tanto no les interesaba. Era extraño para la época, demasiado libre.

Juan Pablo Orrego: Fíjense en la leyenda de *Los Momentos*: "Chiquillos, faltan tres minutos para completar el disco", y Eduardo dice que tiene algo por ahí; no tenía la letra lista, la completó en el Estudio; le pidió a Susana Sarué, la polola de Felipe, que hiciera una segunda

voz; yo toqué un metalófono tirado en el suelo. Lo grabamos en 2 pasadas, no quedaba tiempo; "Apúrense".
Lo escuchamos y había una pifia, pero no había más tiempo para arreglarlo y Eduardo dice "¿Sabí' que más?, corta la güeá" y listo.

Eduardo Gatti: Y quedaba un silencio bien profundo, dramático.
Escribí la letra en el estudio, me la sabía de memoria. El técnico propuso tapar una pifia con un fade out y yo estaba aburrido de los fade out, porque todas las canciones de ese tiempo terminaban con un fade out.

Julio Villalobos: A Sergio debe haberle costado montones tocar puras canciones suavecitas, con pandero; tocando una maraca todo el disco.

Sergio Bezard: La evolución personal como baterista fue bastante grande. Al principio, los primeros temas para mí eran más que nada un proceso de exploración. Mi enfoque en ese entonces era más colorístico que rítmico. Si volviera a grabar los temas del primer LP probablemente pondría más solidez rítmica.

Juan Pablo Orrego: Sergio no ofreció nunca una composición, pero Julio, Eduardo, Juan y yo por supuesto que traíamos el potencial de componer.
En el primer disco hay una timidez con el canto, casi todos los temas son instrumentales.
Nosotros cultivábamos la espontaneidad absoluta a niveles casi ridículos; que las acciones salieran desde el Kath, cuatro dedos por debajo del ombligo, con la cabeza siguiendo la fuerza de tus instintos.
Queríamos que las cosas fueran espontáneas, no tan racionales o cabezonas.

. BLOPS: Un estallido musical con una posición definida
. Las Noticias de Última Hora, domingo 2 de agosto de 1970

A simple vista parece un grupo más de "hippies chilensis", por la apariencia de todos sus integrantes: largas melenas, botas, pañuelos atados al cuello, anillos en casi todos sus dedos, chaquetas de cuero negras, camisas floreadas o suéteres sueltos de llamativos colores, barbas, bigotes y patillas.
Incluso podría pensarse que se trata de un equipo reducido de "lolos marihuaneros", cuya única actividad consiste en pasear por Providencia, oír música soul y vivir a expensas de sus padres, pero al conversar con ellos esta primera impresión se desvanece, porque se trata de un grupo humano, que habiendo tomado algunos elementos externos de los coléricos, hippies o rebeldes de Europa o los Estados Unidos, hace un trabajo artístico que es auténticamente chileno. Este grupo se ha autodenominado ***BLOPS****, palabra que no tiene ningún significado, pero que los muchachos han elegido, porque para ellos significa novedad.*

PARA TODOS
"Hemos actuado en televisión, en el Instituto Cultural de Las Condes, en el Teatro Marconi, y hemos podido apreciar que lo que entregamos artísticamente llega. No queremos parcializarnos en el sentido de dirigir nuestro trabajo a la juventud.Queremos llegar a todos: jóvenes, viejos, superviejos o niños, porque con elementos musicales de plena vigencia, cantamos los problemas que acarrea el ser humano: el hecho de estar metido en un sistema inhumano.

Por ejemplo, Juan Pablo Orrego ha escrito una canción que se refiere al maquinismo, a la despersonalización del hombre en un régimen capitalista, a la alienación que le significa a un obrero vivir pendiente del cuidado de una máquina que termina por aniquilarlo en vida y cuya producción no le redunda en beneficios personales, sino que en ganancias para un empresario o para un grupo de oligarcas, dueños de los medios de producción".

LIMPIOS

"El dinero no nos interesa. Queremos expresarnos y más adelante arrendar una parcela, un terreno donde vivir en forma comunitaria. Los hombres haremos nuestras cosas: música, teatro, poesía, y nuestras compañeras, trabajos de artesanía, clases de pintura y guitarra. Queremos volver a la vida simple, sana, al trabajo compartido y a la alegría compartida".

Quienes hablan de este modo son cinco estudiantes universitarios: Julio Villalobos, Eduardo Gatti, Juan Contreras, Sergio Bezard y Juan Pablo Orrego, cuyas edades fluctúan entre los 20 y los 25 años y que rebosan vitalidad, ganas de hacer cosas, hacerlas bien, en serio, porque ellos son serios, aunque su apariencia los haga parecer coléricos, comunes, corrientes e irresponsables, sin nada que expresar, salvo vestir a la moda con el dinero de sus padres.
"El hecho de vestirnos así no tiene nada que ver con que otros artistas jóvenes de Europa lo hagan. Seguramente lo habríamos hecho igual, porque tiene que ver con nosotros, con nuestras ansias de plenitud humana y creativa".

DICAP

Este grupo acaba de grabar un LP para el sello DICAP (Discoteca del Cantar Popular) el que tendrá doce temas totalmente diferentes en cuanto a lo musical, pero que en su contenido cuestionará los valores vigentes en un régimen capitalista, con valentía.
"No le tenemos miedo a nada. No nos asustamos por nada. Por algo nos hemos decidido a grabar este LP.
Creemos que vamos a ser los predilectos de la juventud chilena, porque a la vez que estaremos cerca de ella en cuanto a inquietudes, tenemos las herramientas suficientes como para entregarle algo que les falta y que están pidiendo a gritos: identificación, sello propio, valores propios".

Las caratulas del primer disco de los ***Blops*** *llevará en su portada una foto del grupo, tomada por un amigo común y hermano (sic) de Juan Pablo Orrego y en su cara posterior pinturas hechas por los propios músicos. Cada uno de estos trabajos será diferente y el que compre el disco podrá elegir a su antojo.*

. 2° Festival de la Nueva Canción. Todo preparado para la gran jornada musical
. Las Noticias de Última Hora, miércoles 12 de agosto de 1970

El viernes a las 19 horas en el Gimnasio de la Universidad Católica parte el Segundo Festival de la Nueva Canción Chilena, organizado por la Vicerrectoría de Comunicaciones de esa Casa de Estudios Superiores y Ricardo García, en el cual toman parte 16 autores seleccionados por un Jurado integrado por escritores, músicos, comentaristas de discos y funcionarios de ese departamento académico.
La dirección orquesta de este evento fue encomendada al joven y talentoso profesional Toly Ramírez, quien además tendrá a su cargo la orquestación de varios temas, entre los cuales se encuentran los de Óscar Cáceres y Carlos Alegría, y Payo Grondona, y la realización de la obertura sobre las dos canciones ganadoras del primer premio en el Primer Festival, realizado el año pasado, las que abrirán el espectáculo.

Entre los rostros nuevos que participarán defendiendo creaciones de otros autores, destacan Osvaldo Madera, joven cantante, que luego de permanecer alejado del disco y del ambiente artístico por espacio de varios años, retornará a ambos en el curso de este mes. Grabará un single para un sello nuevo, con dos temas de amor y participará en varios espacios de TV. Madera interpretará el tema "Vamos, ya", de Cáceres y Alegría. Se refiere a este trabajo con los siguientes términos: "Me hice cargo de esta tarea porque la composición de Cáceres me agradó mucho. Es un tema fuerte en cuanto a letra y música. Creo que causará un gran impacto. Me acompañarán 12 músicos y yo cantaré con mi guitarra.
Óscar Cáceres, por su parte, señaló que la voz y la personalidad del joven cantante se adecuaban perfectamente a su canción, la que, según nos dijo, lo había dejado totalmente satisfecho desde el punto de vista artístico y personal. Antes había trabajado en la creación de temas comerciales porque es necesario vivir de algo y es lo que en general el público pide. Tomé parte de este Festival porque me ofrece amplias garantías en todo sentido. Es el único evento que le permite al creador ser auténtico. Mandé mi canción con muchas esperanzas y ella quedó entre las 16 mejores. Es una gran satisfacción para mí este hecho, porque el Jurado es serio, no comprable con nada y la calidad de los artistas que toman parte en este certamen, de primera".
Otro de los rostros nuevos es Dióscoro Rojas, estudiante de Musicología del Conservatorio Nacional y director del Departamento de Folklore de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile. Rojas ha ganado 10 festivales de la canción y se encuentra trabajando en una historia musicalizada sobre las luchas obreras y las masacres campesinas. También ha integrado todas las caravanas de folkloristas adherentes a la candidatura de la UP, en giras a través de todo Chile.
Dióscoro Rojas tendrá a su cargo la interpretación del tema "La vista arriba", de Carlos Henríquez, dentro del Festival de la Nueva Canción, por deseo expreso del autor, quien conoce su trabajo de investigador y de interprete y confía plenamente en su capacidad.
Según los organizadores del evento citado, se encuentra todo listo para entregar al público el trabajo de los 16 autores seleccionados en forma efectiva y convincente, aprovechándose positivamente la experiencia ganada con el Primer Festival, el que resultó altamente auspicioso desde todo punto de vista.

Puro Chile, miércoles 12 de agosto de 1970

. Todo listo para el Segundo Festival de la Nueva Canción
. Las Noticias de Última Hora, jueves 13 de agosto de 1970

Nuevos nombres se han agregado a la lista de artistas invitados por la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica para tomar parte en el Segundo Festival de la Nueva Canción Chilena, que parte mañana a las 19 horas, en el gimnasio de esa Universidad. Entre estos invitados figuran Gloria Benavides, la simpática cantante juvenil; el Inti-Illimani, y el nuevo y excelente conjunto Los ***Blops****, quienes prácticamente harán su debut oficial ante el público capitalino.*

Estos artistas junto al Quilapayún, que presentará la Cantata Popular, de Luis Advis, con el actor Marcelo Romo, a Pedro Messone, a Los Quincheros y a Vicente Bianchi, junto al Coro Santa Marta y a Margot Loyola con su conjunto de canto y baile, entregarán un espectáculo muy variado, musicalmente, a los asistentes a este evento, el que además será difundido por Canal 13 de TV en forma especial y por una cadena de radios encabezada por Cooperativa y Santiago.

Desde las 10 de la mañana, unos 16 compositores seleccionados para intervenir en el certamen ensayaban bajo la dirección musical del maestro Toly Ramírez. Entre ellos se encontraba Rolando Alarcón, figura muy respetada dentro de nuestra música popular, quien tomará parte con su creación "Un día, un pueblo".
Alarcón nos dijo, entre otras cosas: "Con mi canción quise rendir un homenaje al pueblo que sufre, que lucha, que ama, que espera siempre algo. Es un canto al pueblo que ha logrado sacudirse de muchas cosas".
Las bases y objetivos de este Festival eran claras al establecer que se perseguía la búsqueda de una nueva canción popular, que exprese el sentir del pueblo y la realidad en que se desenvuelve.
Para Rolando Alarcón esto significa que para los compositores este torneo es la gran oportunidad de trabajar libremente una canción, sin el compromiso comercial, que es lo que a menudo absorbe a una composición.
Explica, refiriéndose al gran número de folkloristas que toma parte por segundo año consecutivo en este evento, fenómeno que ha llamado la atención en algunos sectores, que esto ocurre porque existe un poco de temor de participar en un festival donde se buscan nuevas líneas en lo poético y musical.
"No todos, aclara, están preparados para esto. Nosotros los folkloristas si que lo estamos; somos de avanzada y participamos activamente en el mundo político".
Rolando Alarcón presentará su canción acompañado del conjunto Los Mirleños, los que además de guitarras, tocarán el órgano electrónico y dos instrumentos de viento.

. Parte el II Festival de la Nueva Canción Chilena
. La Tercera de La Hora, viernes 14 de agosto de 1970

Se superaron las dificultades para que este II Festival de la Nueva Canción Chilena, organizado por la Vicerrectoría de Comunicaciones de la U.C y Ricardo García, responda a todas las expectativas que de él se tienen.
Las entradas están a la venta en la oficina 5 de la Casa Central de la U.C (Alameda 340). En esa reunión cada uno de los 16 finalistas presentará sus temas; además habrá tres conjuntos invitados: Intillimani (sic), Tiempo Nuevo -de Valparaíso- y Los ***Blopes*** *(sic). La sesión final será el sábado en el Estadio Chile, también a las 19 horas.*

DOS PERIODISTAS POR UNA NUEVA CANCIÓN
Son los finalistas más jóvenes de este festival: Eugenio Rengifo, 23 años, periodista, egresado de la U.C; el otro, Gonzalo "Payo" Grondona, 24, 4to año de periodismo en la U. de Chile de Valparaíso.
Rengifo y Grondona fueron los finalistas "sorpresa". Entre artistas de reconocido trayectoria y calidad, estos dos jóvenes periodistas inician una etapa y con no menos calidad.
Eugenio Rengifo forma parte del conjunto "Los Huasos del Algarrobal".

¿Cuál crees tú es la importancia de este festival?
-Me parece que lo primordial es la búsqueda de un lenguaje nuevo que transmita una realidad chilena.
¿Por qué se notó la ausencia de muchos otros compositores?
-Creo que algunos compositores son netamente comerciales, trabajan solo por negocio. Además no les gusta comprometerse con un determinado tipo de canción.

Rengifo, "Fifo" entre sus amigos, participa con "Canción a José", donde se relata el drama de un obrero, después de una lluvia. "Es algo real", cuenta.

SOLTERO Y RECIÉN BAÑADO

Gonzalo Grondona es porteño, folklorista urbano, "soltero y recién bañado", según propia definición. -Para hablar de la nueva canción chilena- afirma Grondona- es necesario decir algo sobre la "vieja": la vieja es la del mito, es la que cree que sólo en el campo se encuentra la tradición del país. Eso ya pasó. Yo no me imagino cantándole al "álamo guacho" …

A "Payo" Grondona le interesa el problema del folklore. Hasta hace poco, mantuvo -con unos amigos- una peña en Valparaíso. Ante el poco éxito que tienen algunos folkloristas, "Payo" cree que "no se hace una difusión adecuada, debido a un criterio político; hay un interés por tapar una realidad".

La canción del porteño se llama "Il Bosco" y cuenta sobre los problemas de una pareja de enamorados.

Conjuntos invitados: Inti-Illimani y Los Blopes (sic)
1-Clarín, viernes 14 de agosto de 1970 2- Archivo de Santiagonostálgico
3-Puro Chile, viernes 14 de agosto de 1970

. Segundo Festival de la Nueva Canción. Quilapayún puso broche magistral en la clausura
. Las Noticias de Última Hora, domingo 16 de agosto de 1970

Con la brillante e impecable interpretación de la "Cantata Popular Escuela Santa María de Iquique", culminó en el Estadio Chile el Segundo Festival de la Nueva Canción Chilena, que por segundo año consecutivo organiza la Vicerrectoría de Comunicaciones y Ricardo García. Esta obra del compositor Luis Advis fue mostrada al público por el extraordinario conjunto Quilapayún y fue calurosamente ovacionada por el numeroso y fervoroso público que desde las 19 horas repletó el local mencionado, junto al actor Marcelo Romo y a dos músicos de la Orquesta Sinfónica de Chile.

Como en la rueda inicial, celebrada el viernes en el Gimnasio de la Universidad Católica, los autores seleccionados previamente entregaron sus composiciones interpretadas en la mayoría de los casos por ellos mismos, las que recogieron abundantes aplausos en forma más o menos pareja,

La conducción del certamen estuvo a cargo de Ricardo García y de la actriz de TV y teatro Silvia Santelices, la que antes de presentar a un participante, leyó parte del texto del tema, como manera de adelantar parte de la creación y facilitar la comprensión de la letra.

La función de clausura partió con la interpretación de la Obertura sobre el tema "Plegaria a un labrador", de Víctor Jara, canción ganadora de uno de los primeros premios en el Festival del año

pasado, junto a La Chilenera, de Richard Rojas, la que estuvo a cargo del grupo musical los Beat Combo, según un arreglo de original estructura realizado por el maestro Toly Ramírez, quien la dirigió, y cantada por Víctor Jara acompañado de guitarra.
Luego se consignó la actuación del excelente grupo Inti Illimani, formado por cinco estudiantes de la Universidad Técnica del Estado, el que, una vez más, dejó en claro su dominio instrumentistico (sic), su fuerza interpretativa y la calidad de las voces de sus miembros. Inti Illimani fue invitado en forma especial por los organizadores de este evento para que sirviera de adecuado marco, junto a otros artistas, a la presentación de los temas ganadores.
Siguió a esta actuación la intervención del Conjunto Los ***Blops****, novedoso grupo de música moderna, integrado por estudiantes del Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile, el que prácticamente hace su debut en el medio oficial.* ***Blops*** *conquistó en su primera interpretación la adhesión absoluta del auditorio, formado en especial por estudiantes y sectores populares, y su música produjo un verdadero impacto, porque es el único grupo de música moderna que canta en castellano bellos temas compuestos por sus integrantes, cuyo contenido incide en nuestra problemática social, con refinado gusto poético, base instrumental sólida y presencia escénica muy llamativa.*

En esta sesión final del Segundo Festival de la Nueva Canción se rindió un cálido y emotivo homenaje a Nicanor Molinare, en el cual tomaron parte Vicente Bianchi, con el Coro Santa Marta, Pedro Messone y el grupo de Canto y Baile de Raquel Barros.
Una vez terminado este acto recordatorio, se procedió a entregar las canciones seleccionadas, consideradas por el jurado como las mejores en cuanto a letra y a música y las más representativas desde el punto de vista del concepto de nueva canción chilena. Estos 16 temas fueron elegidos de un total de 31 composiciones enviadas al Festival.
Cerró el espectáculo la presentación del Quilapayún, previa entrega a todos los autores participantes de un diploma de honor, que los distingue por su trabajo y su aporte a nuestras actuales corrientes musicales.

. Cantos para un canto chileno
. Eva, 16 de septiembre de 1970

por Fernando Barraza

. Sin premios ni recompensas, los festivales de la Nueva Canción Chilena de la UC han dejado abierta una huella profunda en nuevas formas musicales y temáticas para Chile.
. No sólo la protesta es la veta de los nuevos cantantes y compositores: folklore urbano y fórmulas poéticas resonaron en el Estadio Chile.
. Hay intérpretes y compositores que encarnan al ídolo de moda y buscan temas adormecedores.

El intento de dar conocer y resaltar lo verdaderamente nuestro no queda sólo en manos de artesanos. Músicos y cantantes chilenos libran una difícil batalla por imponer la nueva canción chilena. Difícil, porque no encuentran apoyo en los promotores de discos.
No es solo un juego de palabras. El canto chileno tiene "canto", "bordes", "aristas". Una especialmente inquietante: ¿existe el canto chileno?
"Serie de sonidos modulados emitidos por la voz", o "palabras de un aire musical", cuál más, cuál menos, todos entienden el significado de la expresión canto (del latín "cantus").

Cuando los presuntos interlocutores corren serio riesgo de "agarrarse de las mechas", es con la segunda parte del concepto. Porque cada habitante de Chile rellena la almohada de lo chileno con su propia lana. Y el diccionario no viene en nuestro auxilio: "chileno: mejor que chileño, ña. De Chile". "Todo lo que es de aquí", "lo que pertenece a nuestra cultura", se puede seguir por varias páginas. Pero ¿para qué definir intelectualmente lo que todos sabemos por alguna extraña intuición? Un canto es chileno cuando tiene vigencia para los chilenos, cuando lo asimilamos y lo hacemos nuestro. "Cuando lo domesticamos", habría acotado el Principito, el inmortal personaje del desaparecido Antoine de Saint-Exupéry.

Del álamo al compromiso

Durante varios lustros, nuestra música adquirió un barniz esencialmente bucólico. El álamo huacho, los ejes de la carreta, una temática que surgió claramente de la estratificación social existente:
-Comprendo la diferencia
que hay de patrón a inquilino.

Ranchos, ríos, rodeos, campesinos, "chinas", ingredientes musicales de un guiso rural que se cocinó subordinado a la sociedad que lo generó. A lo más, aspectos descriptivos de una naturaleza pródiga y policromática, con claro predominio geográfico de la zona central y sur.
Pero las ciudades despuntaron poderosamente, se produjo el éxodo masivo de los campesinos y la sociedad chilena se desplazó hacia las características urbanas. Muchas canciones tradicionales habían sido desacralizadas por el burlón espíritu estudiantil. Circuló una letra clandestina para "Río, río", y se hicieron chanzas de dudoso ingenio a costa del "Copihue rojo" (su autor, Ignacio Verdugo Cavada, acaba de fallecer, a los 86 años).
-Soy una chispa de fuego,
Préndeme este fosforito…

Siguiendo el camino de la poesía, del cine, de la novela, de la plástica, el canto chileno se bañó en el estero del compromiso. Primero fue Violeta Parra, que no restringió su protesta al ámbito local:
-Qué dirá el Santo Padre
que vive en Roma
que le están degollando
a sus palomas.

La rebeldía invadió el pentagrama y quedó bautizado lo que alguien llamó la "Nueva Canción Chilena". El Festival que con su nombre organizó la Vicerrectoría de Comunicaciones de la UC, por iniciativa de Ricardo García, en agosto del año pasado y que se repitió el 14 y el 15 del mes reciente, significó un poderoso impulso para el movimiento. Y el Festival de la Canción Comprometida, celebrado en Valparaíso, en fechas casi similares, reforzó las huestes de autores e intérpretes disconformes.
Ángel e Isabel Parra, Víctor Jara, el conjunto Quilapayún, Patricio Manns, Rolando Alarcón, Richard Rojas, irrumpieron no sólo por el contenido de sus temas, sino por su alta calidad musical e interpretativa. ¡Qué lejos quedó el famoso "Ay, ay, ay, de Osmán Pérez Freire! Ahora:

-Aunque venga el Grupo Movil,
no nos moverán.
Y el que no crea,
que haga la prueba,
no nos moverán.

Canción adormecedora

La canción comprometida es solamente una de las muchas aguas por donde navega la música popular. José Alfredo "Pollo" Fuentes, Fresia Soto, Marcelo, Gloria Benavides, encarnan al intérprete de moda. Sus temas se dirigen a otro blanco:
-Qué lindo que es bailar
en Mar del Plata
en una pata,
en una pata.

Para muchos de sus defensores, no pasa de ser una fórmula sonriente de los jóvenes para entretenerse y amenizar sus reuniones. Pero otros aseguran que la explicación es demasiado inocente. Se trataría de adormecer la rebeldía de los sectores juveniles. Así lo afirmó la socióloga Michèle Mattelart, se llega aún más lejos. Se impone al ídolo como modelo de comportamiento.
¿El héroe de un obrero? José Alfredo Fuentes, "porque gana mucha plata por sólo cantar". "La heroína de una obrera: Fresia Soto, "porque es bonita y viaja mucho". Al ídolo se le sorprende en su ambiente familiar, para describirlo siempre como un buen hijo y un buen padre. Tomemos un ejemplo: Tommy Hallyday hace su servicio militar. En una época donde los jóvenes se interrogan sobre el valor de esta institución y hacen sus críticas al sistema, la revista de ídolos más leída de Francia festeja el acontecimiento mediante una tapa en colores, donde se ve a Johnny Hallyday sonriente, triunfante, en uniforme.
Queda en claro que en la eterna Francia también se cuecen habas…

Antifestivales

Sin premios, ni feria de vanidades, ni ninguno de los ritos mundanos que caracterizan a los Festivales de la Canción, dos certámenes aparentemente similares están dejando una huella profunda en el canto chileno.
Ajenos a sellos disqueros o a interpretes comerciales, el Festival de la Canción Comprometida de Valparaíso y el de la Nueva Canción Chilena, en Santiago, apuntan a nuevas formas musicales y temáticas.
Fernando Ugarte, ex integrante de Los Perales, cura de la población Joao Goulart, finalista del evento capitalino, con su aplaudido tema "Requiem", definió positivamente ambos festivales.
- Se trata de la canción por la canción, despojada del aspecto industria.
Daniel Viglietti, destacado autor uruguayo, creador de "A desalambrar", se pronunció sin ambages:
- El festival de la Canción Comprometida es un aporte valioso para la formulación de una nueva canción latinoamericana, combativa, con vigencia en el momento que viven nuestros pueblos.

La protesta no es la única veta en que laboran los artesanos de la Nueva Canción. Es el reciente festival santiaguino, el porteño Gonzalo Grondona (estudiante de Periodismo de la "U" de Valparaíso) incursionó con éxito en el folklore urbano, con su tema "El Bosco", mientras Eugenio Rengifo aportó en el mismo rubro su "Canción a José".
Homero Caro, uno de los autores jóvenes de mayores posibilidades, y Ángel Parra prefirieron fórmulas altamente poéticas, con "Canto por un niño muerto" (letra de Agustín Álvarez Villablanca), y "Prepárate pa' mi muerte", respectivamente.
Patricio Manns, Víctor Jara e Isabel Parra demostraron que la protesta no está reñida con temas de alta calidad musical y temática. Las palmas se las llevó Isabel Parra, con "Ayúdame, Valentina":
-Qué vamos a hacer con tanta
mentira desparramada
Valentina, Valentina
rompamos la telaraña.

El canto chileno ya no tiene un "canto" unilateral. Miles de jóvenes chillan a la sola mención del "Pollo" Fuentes. Pero otros miles, igualmente jóvenes, aplaudieron sin miedo a estridencias al conjunto Tiempo Nuevo, de Valparaíso, en el gimnasio de la Universidad Católica, en la reunión inaugural del festival de la Nueva Canción Chilena:
-Aunque venga el golpe de Estado,
no nos moverán.
Y el que no crea,
que haga la prueba,
no nos moverán.

"Para disparar no hacen falta metralletas", aseguró sonriente un joven estudiante a la salida del recinto universitario…

. Los Blops: nuevo conjunto musical que causará sensación.
. Clarín, viernes 14 de agosto de 1970

*UN DÍA SALIÓ LA PALABRITA dichosa: ¡**Blops**!*
Significa todo y nada. PABLO NERUDA los escuchó en Isla Negra cuando recién comenzaban y los llamaba Comanches. El poeta es amigo íntimo de estos cabros. Son apenas unos cabritos. Juan Pablo Orrego, Eduardo Gatti, Julio Villalobos, Juan Contreras y Sergio Bezard. Edades fluctuantes entre los 19 y los 22 años. El más joven, Bezard, es hijo del popular locutor de la Nacional.
Estudian en el Conservatorio de Música y son discípulos de Sergio Ortega, el músico más importante de la nueva generación nacional.
"Queremos llegar a todos sin importar edades, sectores domiciliarios ni posibilidades de fortuna. Lo básico es el ser humano".
*Una vez se metieron a un festival "in", en el Caupolicán. Aparecieron chascones, barbudos. La "gallá" de la "galucha" se los comió a tallas. Los **Blops** comenzaron a tocar sus instrumentos. ¡Milagro! La música se fue imponiendo y luego un silencio imponente.*
"Nos metimos en la sensibilidad del pueblo. La música rompió el hielo y despejó la incógnita, y el desconcierto".

¿Los músicos chilenos del momento?

"En la mayoría se aprecia el trabajo, el estudio. Pero en muchos casos se produce un desequilibrio en su afán de cantarle a un grupito de gente. Esos chicos de Providencia no pueden ser la meta de un conjunto. Estos muchachos están buscando sin encontrar respuesta. Para ellos el orgasmo es el único y gran estímulo. Pretenden liberarse de todo por nada. Están desesperados. Mandan todo al diablo, pero, ¿para qué?".

No son católicos. Pero están seguros de que hay un Dios. En la naturaleza, en su música, en todo.

¿Patria? "No, por favor. Ojalá el mundo fuera un solo gran país".

Ellos pretenden dar el ejemplo. Hoy se van a vivir a una comunidad. Arrendaron una casa y la habitarán todos juntos con sus "compañeras".

¿Compañeras? "Por supuesto. Si yo la quiero, tomamos una responsabilidad. No es un compromiso. Es más que eso: responsabilidad".

Acaban de grabar para DICAP. Hemos escuchado su música. Es fenomenal. ¡Cómo tocan estos brutos! El estilo ha salido de peleas sin violencia, de mucha autocrítica.

*"Somos neuróticos porque pertenecemos a una sociedad neurótica. Para liberarnos trabajamos con un grupo en el Instituto de Psicología Aplicada. Queremos volver a ser niños. Ese mismo niño que se fue transformando por culpa del sistema. Nos encontraremos otra vez". ¡**BLOPS**!*

La Manchufela
1- Fotograma de un film de Antonio Ríos 2-Autor desconocido
Archivos de Antonio Ríos y Juan Pablo Orrego

Paula Sánchez: La Manchufela surge un fin de semana en que yo me voy a la Isla Negra con mi papá. Estábamos almorzando y le digo "Papá, está un poco difícil; no es simple vivir emparejados a esta edad, solos, allá arriba tan lejos; con Julio nos amamos montones, está todo bien, pero siento que estar los dos solos nos está agobiando mucho".

Era todo como de mentira, metidos en una casa que nos prestaba mi abuela, todo forzado. Mi papá me dice "Y cómo te gustaría vivir, ¿entonces?" y le digo "A mí me gustaría una casa con más amigos, en Santiago, donde podamos entrar y salir; esta cosa de la parejita haciendo la comida y yendo al super no me calza en este momento". "Me parece interesante, busca una casa" - "¿Y qué hago? las casas son caras"; "Búscate una casa donde puedas vivir con tus amigos, yo arriendo una parte para mí y ustedes se quedan con la otra parte".

Autor desconocido
Archivo de Francesca Colzani

Mi papá era Biólogo marino, hacía clases en la Universidad Católica; era bien pobre, vivía de su sueldo de Profesor universitario, no tenía casa ni auto. Pero era científico y le interesaba profundamente este experimento humano. Le daban ganas de ayudarnos y una curiosidad, también.

Hablé con Julio y los chiquillos y a todos les pareció genial.

Julio Villalobos: En agosto de 1970 nos fuimos a una casa a vivir todos juntos, sentíamos que aplicándonos por lo que queríamos podíamos lograr algo mejor.
Ya veníamos tocando bastante, aunque nuestro estilo no era muy preciado.
El grupo se confundía con el día a día, en lo económico; alcanzaba lo justo para el bolsillo y listo, no era tanto lo que se ganaba. Con lo que trabajábamos podíamos vivir y sustentar la casa; Patricio Sánchez pagaba el arriendo y nosotros las cuentas, la comida y todo lo demás.
Al comienzo el grupo partió casi por jugar, pero para esa época estábamos todos estudiando Música, entonces dijimos "Vamos a vivir todos juntos, estudiamos juntos y ensayamos en una casa común".

Juan Contreras: Aunque no fuimos los primeros en la historia, sentíamos que estábamos abriendo un camino en la sociedad viviendo en comunidad, alrededor de un núcleo dedicado al trabajo espiritual y la creación de música.
Tuvimos que aprender a abrirnos, hacer espacio y escuchar las preocupaciones y contribuciones de cada uno, para desarrollar comunidad y hacer música.

Eduardo Gatti: Vivir en comunidad nos facilitaba todo; teníamos un lugar de ensayo, vivíamos ahí mismo; podíamos compartir mucho más, podíamos hacer pequeños ensayos entre dos o tres.
El hecho aceleró este proceso de tratar de buscar algo que no era solamente la música, porque con la música no bastaba, sino que algo que también nos diera una mejor convivencia y un desarrollo que nos hiciera sentir mejor con nosotros mismos.

Juan Pablo Orrego: La Manchufela existió gracias al papá de la Paula; sin él no nos habrían arrendado nada, ni cagando.

Paula Sánchez: De repente encontramos la casa de avenida Ossa 516, estaba mandada a hacer; había sido un colegio de monjas, un caserón antiguo de dos pisos de madera y adobe, con una galería grande abajo y arriba y piezas que daban a esta galería, como un tren; todo eso más un garaje grande, que había sido la capilla, y al fondo unas bodegas. Estaba bastante dejada, con un patio grande de pura tierra.
Para las monjas era difícil arrendarlo y para nosotros era buena, bonita y barata; genial.
Decidimos que atrás iba la sala de ensayo; todos nosotros en las piezas y en un pedazo del primer piso, a la entrada de la casa, se podía cerrar un trozo y quedaba un dormitorio, un baño y una sala de estar; era el espacio de mi papá.

Teníamos una sola cocina y dos baños; la pieza de Eduardo era afuera, al lado de la sala de ensayo; Juan Pablo vivía en la capilla. Éramos hartos viviendo juntos.
Mi vida de pareja cambió inmediatamente; pasamos de ser dos jovencitos a una patota entretenidísima permanente. Nosotros teníamos dos piezas, una era el dormitorio y la otra la pieza de música de Julio, con un piano vertical que él pintó verde; yo tenía mi taller de dibujo. Felipe Orrego vivió un tiempo ahí, también Francesca Colzani, una ex compañera de colegio mía que hacía artesanías en una mesita que había en el segundo piso y jardineaba todo el día. Plantábamos verduras y flores, su trabajo era picotear el terreno.

El papá era amigo de todos, tenía una relación maravillosa con nosotros.
Era un tipo muy desprejuiciado; salía en la mañana y volvía en la tarde, vestido de terno, muy elegante y correcto. De repente llegaba y estábamos piluchos tomando sol, no había enredo.
Los cabros tocaban y les metían papelitos en los bolsillos. Juan Pablo pololeaba en ese tiempo con la Patita Cáceres, que era chiquitita; hasta le hizo un tema.
Había amores; Juan y Julio eran los únicos casados, los demás eran solteros. Entraba y salía gente, pero no era nada promiscuo. Todos estudiábamos. El grupo ensayaba todos los días, por horas y horas.

A veces mi papá proponía reuniones, nos sentábamos todos juntos y conversábamos sobre el lavadero con 30 platos que le había tocado lavar a él solo en la mañana.
A veces funcionábamos por turnos; nos organizábamos, se volvía a desorganizar todo y volvíamos a hacer reuniones.
Cada uno tenía su temperamento, éramos como hermanos; la casa funcionaba como una familia; si alguno se deprimía, se enojaba o estaba triste, nos preocupábamos de ayudar.

Andrés Del Bosque: La Manchufela tenía una galería de madera, con ventanales grandes en mis recuerdos; pilares blancos y pintada de amarillo. Por allí se encontraba uno a Julio Villalobos en sus alucinantes ritmos y pelos negros; allí también encendía un pito Juan Pablo Orrego, desenredando sus abundantes rizos. El pasto crecía a su aire en ese patio agreste, los cardenales crecían sin jerarquía. Recuerdo una cocina espaciosa, nada del otro mundo, alguna loza sin lavar.
Miento si alguna vez vi la batería de Sergio Bezard, pero ahí ensayaban.
No creo que Eduardo Gatti haya compuesto en esa atmósfera *Los Momentos*, allí seguro se compuso *Manchufela*, que era una pieza que hacía honor a la casa.
¿Por qué se llamaría La Manchufela?

Julio Villalobos: El nombre Manchufela salió de un puzzle que inventamos con Felipe Orrego para una carátula del primer disco. Varias palabras para descifrar, con sus respectivos significados; una era Manchufela. "¿Y qué es eso?"; cuando fuimos con Eduardo a ver la casa, dijimos "Esto es una Manchufela".
El Manchufelo vivía donde Claudia Eppelin, era chiquitito. Cuando nos despedimos, después de ir tan seguido a ensayar a su casa, nos entregó al perrito para llevarlo a La Manchufela. Era travieso, a veces se arrancaba y volvía a la semana después.

Francesca Colzani, aprox. 1970
Archivo de Francesca Colzani

Francesca Colzani: La vida en La Manchufela era tranquila, fui bien feliz ahí.
Algunos pintaban, otros tocaban; hacíamos comida, el jardín, el baño. Nos llevábamos bastante bien y también venía harta gente: los amigos, las pololas. Por los ensayos, más de alguna vez vi a Ángel y a Víctor. En ese tiempo las cosas circulaban, nada de comprar o vender nada, aparte de la comida y las cosas básicas. Era una época intensa: los primeros tiempos de Allende, recitales, la Peña, la Violeta, los afiches, la cultura por todos lados, la utopía de una sociedad más justa. Los jóvenes andábamos en todas partes, todos con todos; Los Jaivas, los **Blops** y tantos otros.
Antes de La Manchufela yo estaba estudiando, vivía en una pensión.
Era amiga de Eduardo y ex compañera del liceo de la Paula, también conocía a Juan Pablo, a Julio, a la Quina y a Juan; también a Pato Sánchez, papá de la Paula.
Me encontré un día con Eduardo (le entregué unas carátulas que había pintado, creo) y le conté que andaba media huacha. Me invitó a vivir a la casa; me recibieron y a mí me cambió la vida.
Pato tenía la parte de adelante de la casa y pagaba una buena parte del arriendo. En ese tiempo los arriendos eran más pagables, eso sí.
Yo tenía una mesita de dibujo, arriba en la galería. Ahí empecé a hacer mis cajitas pintadas para vender y también los dibujos para el cancionero del segundo disco, que hicimos con la Paula.
En una época yo vivía en una pieza que quedaba a un lado de la sala de ensayo. Era como una bodega, se veía el cielo entre la pared y el techo de zinc. Una estufa a parafina era suficiente, no importaba nada.
Juan Pablo vivía en la capilla. Eduardo ocupaba otra pieza anexa a la sala de ensayo. La Paula y Julio, Juan y la Quina, y Pato, en la casa; pero rotábamos bastante las piezas, no sé por qué. Eduardo vivió en el segundo piso un tiempo, ahí había una ventana que daba al techo; él se bajaba de su ventana a ese techito y veía la puesta de sol. Yo creo que ahí fue donde compuso *Tarde*. También en esa pieza me acuerdo que compuso *El Valle De Los Espejos*, muy críptica, poética.

Paula Sánchez: A los **Blops** les costaba definir su espacio, porque no eran ni el Inti Illimani ni el Quilapayún y tampoco eran los Parra. A pesar de estar cerca de todo eso, era difícil tomar una posición cuando eres joven. Nosotros creíamos en otra sociedad, hablábamos de cómo íbamos a criar a nuestros hijos; nos gustaba vivir en comunidad porque sentíamos que lo demás era una estupidez. Teníamos una propuesta que, en parte, tenía que ver con lo que ocurría en el país, pero de otra manera.
También había algunos conflictos políticos en el grupo: Eduardo venía de un mundo menos de izquierda que el resto, traía una cosa que tuvo que ir procesando a lo largo de su vida.

Juan Pablo Orrego: No construimos esos discos holgazaneando, éramos artesanos trabajadores absolutos de la música. A las nueve estábamos todos listos en la sala de ensayo, desayunados; habíamos hecho la Psicocalistenia, la meditación del día, el Woozoo en la cama y el Woozoo en la ducha.

Vivíamos meditando y haciendo ejercicios intrincados, con la disciplina del Arica para administrar la energía que empezamos a mover con nuestro estado físico y mental.
La mejor prueba de la dedicación que le pusimos son los discos.

Eduardo Gatti: No éramos hippies, éramos muy disciplinados, un estilo de vida casi monacal.
Nos levantábamos de lunes a viernes a las siete de la mañana, nos dábamos una ducha fría, hacíamos gimnasia, meditación y después ensayábamos, a veces ocho horas seguidas. Los fines de semana quedaban libres; era como una escuela.

Julio Villalobos: Andábamos en pelotas, nos duchábamos con la manguera; hacíamos el Om y nos lavábamos el cuerpo parte por parte con agua helada.

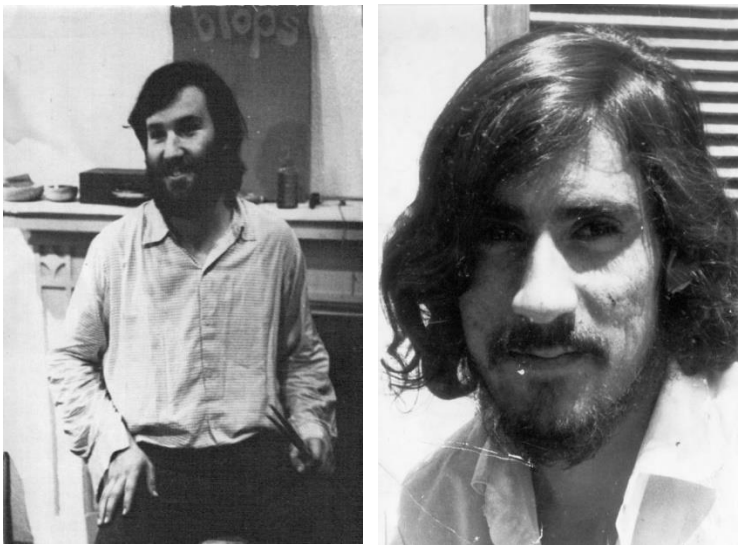
Sergio Bezard: La música de los **Blops** refleja la dirección de la juventud en Chile y otros países en esa época. Chile tuvo un movimiento hippie muy grande e importante, no tuvo líderes juveniles porque en ese tiempo eran líderes políticos más socialistas o comunistas, pero no liberales.
Yo pienso que nosotros éramos más por el lado hippie, con elementos musicales del Folklore chileno, sin duda; éramos una mezcla de hipismo y mentalidad "verde" cuando eso aún no existía.

Eduardo Gatti: No nos dábamos cuenta, estábamos aprovechando la buena onda que había en Chile en ese tiempo y además nunca nos interesó mucho la política tampoco; entonces no sabíamos mucho, éramos jóvenes. Mientras tuviéramos plata para comprar puchos y tener comida, estaba todo bien.

Julio Villalobos: En una sala de paredes rosadas ensayábamos todos los días desde las dos hasta las seis, a veces hasta las ocho. Almorzábamos y ensayábamos; nos dedicábamos a tocar, no más; hablábamos de algún arreglo, de algún tema o de repente tocábamos sueltos. Una vez en la casa hicimos una película con Claudio Sapiaín, un antiguo compañero del liceo, que nos sacó fotos y se consiguió una filmadora; tocamos *La Muerte Del Rey*, salió en la tele. Era en un sitio desocupado del jardín, con pocas plantas; nos tirábamos al pasto; unos atentaban contra el rey, que después renacía mientras cambiaba la melodía.

Paula Sánchez: Pasaban cosas divertidas; una vez nos allanó la policía política del gobierno de Frei, que andaba buscando a "alguien" por unos atentados que habían sucedido. Carmen Silva, que era socialista, me invitó a hacer taller de dibujo en Lo Hermida con niños y viejos; conversábamos, pasaban cosas. Había una posición, pero no éramos militantes.

Llegan los tiras a la casa, ven las plantitas de marihuana, pero no les interesó; andaban buscando a los del atentado. No les importaba que fuéramos volaos', pero a la salida nos dijeron: "Tengan cuidado con eso, cabros"; sentimos que nos habíamos salvado de algo espantoso.
Era la época en que la hierba se traía desde Los Andes en sacos; era muy distinta a la de hoy día y se fumaba mucho más.



Sergio Bezard y Julio Villalobos. La Manchufela, aprox. primavera de 1970
Autor desconocido. Archivos de Sergio Bezard y Paula Sánchez

Sergio Bezard: Nunca viví en La Manchufela. La casa de mis padres quedaba cerca, por lo que no tenía necesidad de cambiarme.
Me acuerdo que el Bus 24 subía derecho por Simón Bolívar y me dejaba en Avenida Ossa, a pasos de La Manchufela; ¡en diez minutos llegaba!
En la noche me devolvía a casa tomando cualquier micro que bajara por Irarrázaval hasta Macul o Plaza Ñuñoa.

En ese tiempo yo estudiaba en la Cátedra de Percusión del Conservatorio Nacional de Música de la U. de Chile, bajo la tutela del Maestro Ramón Hurtado, timbalista con la Orquesta Sinfónica de Chile; por lo tanto, era un aprendizaje doble para mí.
Mi técnica de percusión mejoró mucho, inclusive toqué con la Sinfónica varias veces como percusionista adicional en el Teatro Municipal. Todos esos ritmos y técnicas nuevos que aprendía en la escuela, además de los ritmos propios que inventaba y escribía, trataba de incluirlos en temas y en improvisaciones en los ensayos de los **Blops**.
La otra cosa muy importante es que en La Manchufela estaba disponible la sala de ensayo para mí para practicar a cualquier hora del día.

Juan Contreras: Ensayando, componiendo, presentándonos en público; viajando, moviendo equipos, grabando y viviendo juntos compartimos recursos, sabidurías, corazones y bellezas; también aprendimos a estar con los dolores, frustraciones, ira, miedo, envidia y celos de los demás.
Una de las experiencias más hermosas que presenciamos fue el milagro de crear en conjunto, y nuestro esfuerzo creativo se expandió para incluir muchos otros.

. La Columna del Folklore
. Puro Chile, viernes 21 de agosto de 1970

Próximamente van a grabar para DICAP los conjuntos Quilapayún, Los ***Blops*** *y Trío Lonqui. Tambien aparecerá un nuevo long play de Isabel Parra.*

. Baterías y guitarras eléctricas ponen a lolos "en otro mundo"
. Puro Chile, martes 25 de agosto de 1970

Maxis y minis en gran profusión, enormes anteojos tapan la mayor parte de la cara de las muchachas.
Providencia, domingo a las 11 de la mañana.
La caravana se dirige lentamente al Teatro Marconi.
Las caras de aburrimiento y somnolencia cambian radicalmente al entrar al teatro.
Se escuchan acordes de música "beat".
Es extraordinario por el cambio que se produce en los rostros de muchachos y muchachas.
La mayoría se sienta tanto en los asientos como justo abajo del escenario para no perder ninguna de las vibraciones de las notas.
El organizador de todo esto es un muchacho joven, de pelo muy largo y rubio. Alfredo Saint-Jean. Es director musical de una radio.
PURO CHILE conversó acerca de sus inquietudes musicales.

- ¿Por qué se le ocurrió organizar esto?
Yo siempre veía que los festivales escolares apadrinan conjuntos de música beat. Se me ocurrió hacer este tipo de presentaciones para dar auge precisamente a los nuevos valores jóvenes. La entrada vale E°10, dinero que sirve para pagar el arriendo del teatro y los músicos.
La mayor parte de los espectadores es "del sector", pero también se pueden advertir jóvenes y lolitas de barrios aledaños.
El organizador cuenta que su espectáculo ha servido como trampolín para gran cantidad de nuevos conjuntos juveniles.
Algunos inclusive han grabado discos Larga Duración para diferentes sellos.
La última pregunta, porque hay que salir a escena: ¿Y la propaganda?
Alfredo Saint-Jean piensa un ratito y luego contesta con una sonrisa: "Yo no hago propaganda, no tengo necesidad, los cabros se dan el dato solos".
Y tiene razón, el teatro está lleno de lolos y lolas (y algunos no tanto) que ponen cara de estar en otro mundo mientras escuchan los acordes de la batería, las guitarras eléctricas y las voces de los cantantes.

. Cine-TV-teatro-folklore-discos
. Puro Chile, martes 25 de agosto de 1970

*Hoy a las 10 de la noche se presenta el conjunto "Los **Blops**", un grupo de jóvenes cuyo estilo de música se acerca mucho al soul. La novedad es que las letras de las interpretaciones son de crítica social.*
A no olvidarse, esto va hoy a las 22 horas.
*Los "**Blops**" recién terminaron de grabar su primer disco, editado por la Discoteca del Cantar Popular (DICAP).*

. Tírese a su canal (total es cosa suya…)
. Puro Chile, martes 25 de agosto de 1970

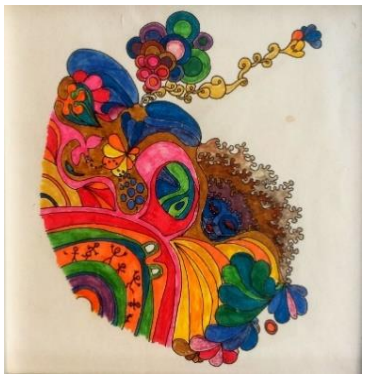
*Canal 9. 22:15 Supershow- Se presentan los **Blops**, conjunto de música al estilo soul y letras de contenido y crítica social.*

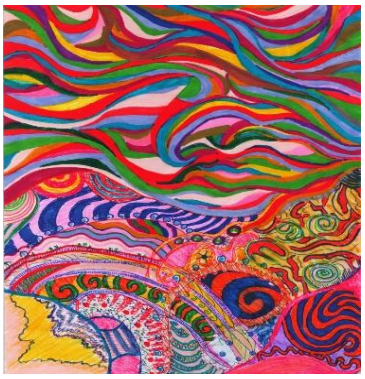
Paula Sánchez: Bajo la influencia del álbum blanco de los Beatles, decidimos que las carátulas del primer disco serian pintadas a mano por nosotros.

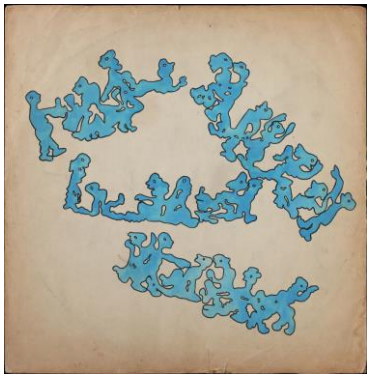
El disco era de papel cuché blanco, llegaron quinientas copias y nos instalamos cada uno con su montón de discos, a pintar como se nos diera la gana.
Era increíble, todos pintaron, nuestros papás, los amigos de nuestras familias; todos.
Algunas eran super elaborados, otras eran manchas y rayas; cada uno hacía lo que quería.

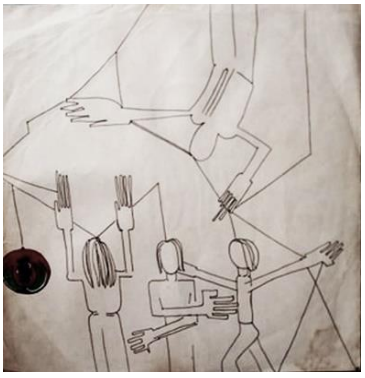
Eduardo Gatti: La primera edición son quinientas caratulas pintadas a mano.
Hay pinturas de Tom Daskam, Carmen Silva, Benjamín Lira, Francisca Sutil, Nemesio Antúnez, Titi Gana; hay de todo, todas las portadas distintas y hechas a mano.

Julio Villalobos: La idea la propuse yo: "¿Por qué no pedimos las caratulas en blanco y las dibujamos?"; apareció durante un ensayo en la casa de Juan Contreras.
Estaba de visita Eduardo Parra como representante de Los Jaivas, estábamos organizando unos recitales y se nos ocurrió.
Había un lado común, hecho en imprenta, y al otro lado los conocidos, amigos y parientes hacían una parte distinta; harto verdor, con colores de plumones, que eran tan novedosos en ese tiempo.
Yo hice como seis caratulas, había unas bonitas que se cruzaban en un espacio lleno de piedras flotantes; era un espacio y después el espacio salía hacia otro espacio, después otro espacio más atrás y después se abría el primero, así que no se sabía dónde estaba flotando; unas personas que caminaban entre unos cerros medios transparentes, con paisajes; una cerca con lápices de mina, otro medio espacial con unas nubes y un suelo rojo, que tenía un espiral desde las nubes al suelo y se veía todo el aire; otra que eran puras fotos de mi grabadora por dentro, con una flor dibujada, pegadas con cola fría; otra con una foto de Pedro Greene escondida en medio de puros colores.
Nunca vi todas las portadas juntas, conocí unas poquitas cercanas.



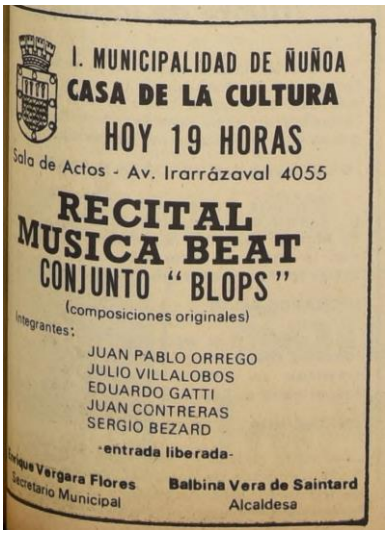






Blops. DICAP, 26 de agosto de 1970

Archivos de Ian Aliaga, Francesca Colzani, Lio Nanar, Jaime Severino, Claudio Suárez, N.M, Gary Fritz, Carlos Carstens, Robinson Vera, Saibara, Anthony Lorente, Aarón Troncoso, CDtrader, Juan Contreras, Mauro ZD, Rodrigo Urriola, José Rolando Venegas, D.R, Juan Pablo Orrego, Franco Aguilera y Alex Pulgar



1-Archivo de Eddie Salazar
2-La Nación, miércoles 26 de agosto de 1970. Fondo Diario La Nación

Jose Rolando Venegas: Los carteles que anunciaban las tocatas eran de papel amarillo o blanco con letras negras y decían "**Blops** en tal lugar, tal fecha, a tal hora" y punto; eso era todo, no había más información que esa.

Una vez los vi en un concierto en la Casa de la Cultura de Ñuñoa. En un momento comenzaron con la guitarra final de *Maquinaria* y empezaron a improvisar casi minimalistamente entre dos o tres compases atomizados, recreados, mutando 30 minutos aproximadamente sobre esa idea.
Esa era la base que tenían los **Blops** en vivo: voladas muy musicales, improvisaciones lindas. No era la cosa rítmica de Los Jaivas, que eran más caóticos, una cosa totalmente anárquica de cada cual tocando cualquier cosa o algo más tirado hacia la música tibetana o algo por el estilo.

Para mí, los **Blops** eran mejores que Los Jaivas; el fiato que tenían para mi gusto era espectacular. Es cierto que los **Blops** eran más Rock y que Los Jaivas iban más hacia las raíces, pero desde lo que sería el Rock urbano o el Folklore urbano o el Folk-Rock chileno o como quieras llamarlo, los **Blops** sin duda eran mejores.

Julio Villalobos: Con Los Jaivas trabajamos harto juntos, nos encontrábamos en todas partes, hicimos giras por distintos lados.
Hacíamos inventos distintos, cuando tocábamos juntos era bien efervescente.

Juan Contreras: En varias de nuestras extensas improvisaciones, el volumen iba subiendo a medida que cada uno intentaba que su motivo musical predominara.
En un contraste a tocar música con secciones predeterminadas, la improvisación requiere no solo más escucha, sino también crear un espacio junto a la música.

Sergio Bezard: Las improvisaciones que hacíamos eran voladuras musicales totalmente autóctonas. No era un sonido de Rock, era un sonido propio.

Juan Contreras: Aunque existe una belleza en la inocencia y la simpleza, jamás podríamos haber hecho esta música solos. Sin embargo, uno más uno es once; no solo en la música, cada vez que la gente se une en pos de una meta común.
En nuestro caso, como éramos cinco, nos convertimos en once mil ciento once.
Agreguémosle eso al momento histórico del país. Fuimos el resultado de nuestro tiempo y espacio.
En parte, debido a la inmadurez y el miedo a no ser parte de lo que sucedía, al principio no aprovechamos el silencio, la instrumentación y las dinámicas.
Fuimos mejorando con el tiempo y aprendimos a usar nuestras improvisaciones para desarrollar partes de lo que luego serían arreglos musicales bastante fijos.

Alfredo Saint-Jean: Cuando los del Cine Arte de Viña vieron que lo del Marconi había resultado bien, me ofrecieron hacer lo mismo allá los domingos en la mañana. Entonces, por ejemplo, si venían los **Blops** un domingo aquí, al otro iban a Viña; lo mismo con Embrujo o Los Jaivas. La sala era un poquito más chica, menos de 1.000 personas

Eduardo Gatti: Las tocatas duraban una hora o una hora y media, a lo más.

José Rolando Venegas: Los verdaderos seguidores siempre pedíamos otra, el resto se iba.
Siempre volvían para tocar un tema de regalo, que duraba como mínimo 5 minutos o más.

Julio Villalobos: Los únicos temas que nunca tocamos oficialmente eran *Atlántico* y *Patita*, muy pocas veces hicimos *Santiago Oscurece El Pelo En El Agua*, *Niebla* o *Barroquita*.

Nelson Araya: Yo era un adolescente que escuchaba música popular, iba a los recitales del teatro Marconi los domingos por la mañana.
Mis discos eran Steppenwolf, Grand Funk o Jimi Hendrix. "Rock de camionero", le decían los que escuchaban Yes y todas esas cosas con cuarenta teclados y ritmos compuestos de "chucrut Rock", tan efectistas y cabezones.

En los recitales de Rock había mucha estridencia, mucho primitivismo.
De repente los **Blops** aparecían, naturalmente, como un espacio donde nacía la buena música; eran algo diferente, no podrían haber existido en otra época, con su voluntad férrea y la estética sólida de esa camerata de guitarras que tanto le gustaba a Víctor Jara.

La música de los **Blops** es tremendamente inteligente. Una musicalidad tremenda, redonda: un ciclo completo.
Cuando veía a los **Blops**, me sentaba a escucharlos y mirarlos tocar sentados en el suelo en posición de loto, con un grado de curiosidad enorme; eso no se veía en ninguna parte.
Yo estaba obnubilado, en una epifanía absoluta, con la boca abierta siempre. Era un momento de revelación, era la búsqueda.
En los momentos fuertes de improvisación todos los instrumentos estaban al mismo nivel; la guitarra eléctrica bien fuerte, pero no sucia, muy diferente a la distorsión que se escuchaba generalmente en los grupos de Rock; un sonido redondo que salía del canon del Rock. Al mismo tiempo, tenía sonidos que te recordaban a la música inglesa, no al Country o al Folk gringo.

Eduardo Gatti era Isabelino, con una técnica muy depurada, pero Julio Villalobos era sublime: conseguía hacer unos constructos de muchos acordes que no se notaban, que no eran los acordes que tu creías que estabas escuchando.
Era un conocimiento intelectual muy grande que empecé a descubrir cuando volví a Chile, con más conocimiento, después de haber incursionado con la mano izquierda en la guitarra; esa parte de guitarra brasilera, con acordes diferentes. Julio hacía inversiones de acordes y tenía clara conciencia del efecto armónico que conseguía, una cosa tremendamente inteligente, única, brillante.
Julio tenía una lucidez enorme y una búsqueda obsesiva por encontrar un lugar donde sentirse cómodo, eso es parte de la genialidad.
Es el mayor precursor de lo melódico-armónico en un constructo musical popular chileno; un tipo que tiene una facilidad de hacer una línea melódica e ir armonizando y variando de forma muy sutil el comportamiento melódico, sin interferir en la armonía, haciendo un montón de maravillas con una delicadeza de guitarrista clásico.
Eso lo hacen los maestros, las orquestas funcionan así.
Eso es genial, no se ve todos los días.

. La Nación, domingo 13 de septiembre de 1970

MUY INGENIOSA la invitación de los ***Blops*** *a su conferencia de prensa que dieron el viernes en el Club de Arte. En otra hoja ponía:*

"*...desearíamos al mundo poblado de gente despierta*"
"*...buscamos la sinceridad y la sencillez*"
"*...la música y la convivencia que ella significa es un bello y a veces doloroso intento de camino*"

. "Los Blops": nuevo ritmo y también nuevo idioma
. La Nación, lunes 14 de septiembre de 1970

BLOPS*, manchufela, plaf, glup, capeto. Ese es el lenguaje de 5 jóvenes melenudos que interpretan música beat folklórica.*
Ellos pretenden ser distintos al resto de los mortales porque según los sonoros cantantes "cuando uno es chico recibe una serie de reflejos condicionados que lo enajenan. Al final uno no es uno mismo, sino lo que la sociedad, educación, medio ambiente y los padres han querido que fuera".
A través de sesiones de sicoterapia quieren llegar a la prehistoria del ser humano. Volver a ser guaguas, que nada saben ni nada sienten. Y desde ahí empezar a autocrearse a su antojo, como ellos realmente quisieran ser.
Explican que tratan de detener esa maquinita que se llama intelecto y empezar a darle más importancia a las tripas. Es decir, a otras partes del cuerpo que son la verdadera naturaleza del hombre.

Dicen que todos los hombres son iguales y que la diferencia reside en la mente. En apariencia no existen problemas, ellos surgen cuando comienzan a pensar. Es ahí donde están las legítimas diferencias de los seres humanos. Ilustran: "si los árboles pensaran pasarían peleando. Porque son todos árboles iguales, y como no tienen intelecto no hay problemas".
La música es también una parte importante en esta sicoterapia que los ayudará a llegar a esa autenticidad que pretenden. "Queremos que nuestra música llegue al mayor número de gente y que les ayude de alguna manera a liberarse del caos en que viven. Los ritmos que interpretamos son tan simples y nosotros lo hacemos como hacemos cualquier cosa, aún la más simple como comer o abrocharse los zapatos. Ella es un lenguaje directo, sin elaboración previa, sin pasarla por coladores. Cuando nosotros tocamos no pensamos en nada; es un impulso, es la manera más espontánea de manifestarnos".

Julio Villalobos, Juan Pablo Orrego, Eduardo Gatti, Juan Contreras y Sergio Bezard provienen de familias acomodadas, pero renunciaron a todos los privilegios que ello significa para ser ellos mismos. Según Julio "yo tenía problemas con mis padres hasta que me "cabrié" (sic) y me fui de la casa". Así todos los otros se alejaron de sus progenitores para vivir bajo un mismo techo donde construyeron su propio mundo sin lenguaje; solo sonidos sin pasado, solo presente. No obstante, esta renuncia es hasta por ahí no más, pues todos ellos para poder vivir reciben la ayuda de sus padres.
Cuatro de ellos estudian en el Conservatorio, sólo Sergio estudia en el Bellas Artes.
La unión surgió en forma espontánea. Desde un comienzo comenzaron a emitir sonidos que no significaban nada y de pronto ellos les fueron tan familiares que casi no usaban palabras, pues se entendían perfectamente así. "Las palabras son limitadoras y encontramos un lenguaje que realmente expresaba lo que queríamos decir".
La casa donde viven con la esposa de uno de ellos se llama "Manchufela". Julio nos explica el origen de la palabra: "andaba en el ambiente, flotando; no significa nada, pero nosotros lo entendimos, nos da la sensación de calorcito. No así "petaca" que es fría, dura".

*Los "**Blops**", como el actual conjunto, tiene solo 8 años de vida, antes hubo otros. Los antiguos sufrieron una serie de modificaciones, cambios de integrantes, cambios de música y de lenguaje. "Le cambiamos el sentido y la intención al antiguo **Blops**".*
No les gusta que los califiquen de raros ni diferentes. Tampoco de desambientados. "Nos sentimos perfectamente entre la gente, nos gusta la gente, queremos ser amigos de todo el mundo. No sabemos por qué tratan de encasillarnos y clasificarnos. Estamos en contra de todo eso".
¿Por qué todo tiene que tener un nombre determinado?
Este original conjunto asegura no tener ninguna afinidad por las drogas o cualquier tipo de elementos que los haga ser otra cosa: "no es preciso usar esas cosas para lograr lo que podemos ser en estado consciente".

. ¿Sabían qué? ...
. La Nación, miércoles 16 de septiembre de 1970

*Isabel y Ángel Parra, Víctor Jara, el Conjunto Inti-Illimani, Homero Caro, Los Curacas y otros manifestaron su solidaridad de inmediato al enterarse del problema que afecta al joven conjunto de "Los **Blops**", quienes se encuentran imposibilitados de hacer presentaciones "en vivo" por no contar con instrumentos. Hasta el momento han actuado con elementos prestados. El grupo de artistas antes mencionados participará en un Festival de Beneficio en el Cine Arte Marconi, para reunir los fondos que le permitirán comprar lo más indispensable. El beneficio se realizará en 16 de septiembre a las 19 horas.*

. La música humana de "Los Blops"
. Telecrán n°57, lunes 7 de septiembre de 1970

*El nombre, la pinta, la música que tocan, todo se escapa de lo establecido, de lo que uno está acostumbrado a ver, pero para los "**Blops**", eso es lo normal. El nombre, por de pronto, no tendría nada de gringo: "Es una sensación, una onomatopeya, el ruido de una gota al caer, cualquier cosa".*
Son cinco muchachos, todos bien barbudos y con el pelo bien largo, pero buenos mozos. Todos alumnos del Conservatorio Nacional de Música, donde estudian Composición e instrumentos. Los nombres: Sergio Bezard, de 19 años; Juan Pablo Orrego, de 20; Juan Contreras, de 20; Eduardo Gatti, de 20, y Julio Villalobos, de 22. Hicieron su primera incursión en la pantalla chica el martes pasado, en un programa especial de Canal 9, y pronto sale a la venta un Long Play que grabaron para el sello DICAP (Discoteca del Cantar Popular).

De Todo Para Todos
Su música es característica de su filosofía. Acompañándose de flauta traversa, guitarra acústica y eléctrica, bajo, órgano, piano y algunos instrumentos de percusión, interpretan melodías y canciones que son un poco Beat y otro poco Folklore; algo de selecto y algo de pop.
-Nos gustan los Beatles, los Cream, Ángel Parra y Bach. Nuestra música va a crear sensaciones reales; sale del estómago, no de la mente. Y es nuestra música, no se la copiamos a nadie; es seria, es de verdad.

No mencionan a los cantantes populares. No los pueden ver.
-Son muy superficiales. No nos gustan. Nosotros somos felices expresando lo que sentimos. Es todo lo que ansiamos.

Vida Comunitaria
Siguiendo su pensamiento, acaban de arrendar una casa, donde conviven con otros amigos.
-No es vida hippie, sino que humana. Somos ocho muchachos, con nuestras mujeres. Uno es casado, los otros no. Creemos que lo normal no es precisamente lo establecido.

- ¿Y de qué viven?
-De nuestra música y de nuestras manos.

*Uno de los **Blops** es artista y hace carátulas de discos a mano.*
Son jóvenes y están empezando una vida distinta, que los guía por el camino del arte.

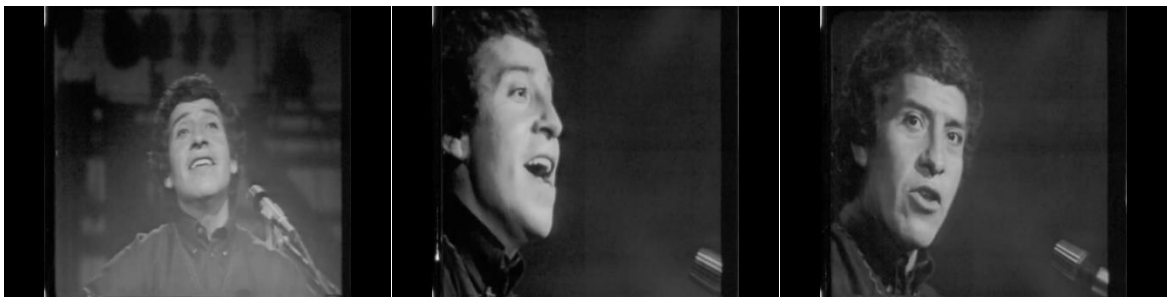
No están muy seguros de si les va a ir bien o no, pero no les importa ("Que pase lo que pasare y salga lo que saliere").

Buscan algo diferente de lo que les brindó el "pasado" (dos se educaron en el Grange School y uno en el Manuel de Salas) y, por sobre todo, quieren ser "humanos".
-Nos emocionan la pureza, el sol, la maternidad, todo lo que es realmente bello y la gente pasa por alto. Y queremos expresarlo en nuestra música.

. La Nación, sábado 12 de septiembre de 1970

*Los **Blops** viven todos juntos y apelotonados en una casa con sus respectivas mujeres. Estos jóvenes que aman la naturaleza no le ven nada malo, pero ¿no habrá confusiones?*

Julio Villalobos: Eduardo hizo *Campos Verdes* a los dos días de llegar a La Manchufela; fue a mi pieza y me la mostró para ver qué opinaba yo, me encantó. A veces tocábamos un tema de Juan Pablo, que creo que se llamaba *Chinc Chanc* o algo así.
Pocas canciones de esa época quedaron inéditas, más que nada ensayos de cosas. El grueso de nuestra obra lo hicimos en 1970.



Víctor Jara. Fotogramas de una presentación en Panamericana Televisión, Perú martes 17 de julio de 1973. Archivo Víctor Jara

Eduardo Gatti: Víctor Jara iba a La Manchufela a escuchar nuestros ensayos, muchas veces llegaba a tocar con nosotros junto con Ángel.
Muy piola, escuchaba los ensayos y quedaba alucinado, le encantaba; nos decía que teníamos un tesoro en nuestras manos, que lo cuidáramos.

Ángel Parra: Se hablaba de ellos en nuestro círculo; se los presenté al Víctor, cuando venía llegando desde Vietnam.
Él era muy innovador y tenía muchas ideas, quería que lo acompañaran.
Había dirigido a Quilapayún después de que los formé yo en la casa; eran tres y les monté unas canciones y cuando empezaron a ganar festivales los largué, porque mi vocación nunca fue ser arreglador, productor ni empresario.

Paula Sánchez: Víctor iba seguido, lo pasaba bomba con nosotros.
Hasta antes de irme a La Manchufela yo trabajaba en La Peña de Los Parra los jueves, viernes y sábado. Ahí estaban Patricio Manns, Rolando Alarcón, Víctor y los Parra.

Julio Villalobos: A Víctor lo conocía de La Peña de Los Parra, nunca tocamos ahí con él.

Eduardo Gatti: A veces llegaba a la casa con un guitarrón y tocábamos con él, en otras se sentaba en un rincón y nos escuchaba en silencio, siempre muy entusiasmado.
Víctor era muy respetuoso, un gallo con mundo.

Juan Pablo Orrego: Lo que más le gustaba de los **Blops** eran las dos guitarras principales. Se sentaba a mirar atentamente a Julio y Eduardo, sin nunca dejar de fijarse en el resto del grupo. Había una amistad, una afinidad estética a pesar de los años de diferencia.

Julio Villalobos: Tocábamos juntos, él con su guitarra y nosotros con las nuestras.
Él inventaba letras y punteaba bastante, pero dejaba que nosotros lleváramos la dirección.

© Antonio Larrea

En DICAP nos criticaban harto; les discutíamos, pero les gustaba; decían que éramos un aporte al proceso, que lo hiciéramos como quisiéramos.
Éramos muy metódicos para eludir su censura; en unos temas metíamos una bulla enorme y después tocábamos canciones más suaves, con guitarras más gorditas.

Iba a salir otra edición del disco, los hermanos Larrea nos citaron en su estudio para tomar la foto.
Había varias sillas, hicimos unas pruebas sentándonos en distintas alturas hasta que salió una foto que nos gustó a todos.
En el parque Bustamante había unos juegos, entonces fuimos a tirarnos por el tobogán.

© Antonio Larrea

Antonio Larrea: En DICAP nadie establecía un diseño, el sello encargó la carátula y el grupo vino al estudio.
No traían ninguna idea preconcebida y nosotros no hacíamos una portada de un día para otro. Mientras los grupos grababan nos pasaban las letras de los temas o nos cantaban algo en el taller para tener una idea de lo que estaban haciendo; una vez que se publicaba el disco, nos llegaba una copia de regalo y ahí recién podíamos escucharlo.
Los grupos aceptaban las composiciones que yo les proponía, pero nadie imponía nada; era algo más bien espontáneo.

El macetero era el mismo de la Cantata de Santa María de Iquique. En la oficina había una ventana, todos debían mirar hacia allá; de repente Julio Villalobos apoyó la cabeza en el pedestal y la foto quedó así. Eduardo Gatti no posaba mucho; andaba medio enojado, con una parka.
El boceto original del canastito era en colores, como un guiño al hippismo y las flores, pero no se utilizó por falta de presupuesto, ya que el disco de los **Blops** fue para probar. Además, la tecnología para imprimir a colores era primitiva y por lo general quedaban mal.
Hicimos unos retratos para un afiche que quedó inconcluso y nunca se publicó, pero ocupé los rostros en una promoción que nos pidió DICAP para el Festival de Viña de 1971.

Después del golpe rompí todas las imágenes, pero guardé los negativos.
En 1990 empecé a copiar todo de nuevo.

Julio Villalobos: Después se anduvieron arrepintiendo de las canciones que teníamos, con las letras.
Eran muy parciales, mandones; decían que nuestra música era muy liviana, que las letras eran demasiado aletargantes.
Nosotros muy firmes y unidos, nunca se nos ocurrió cambiar el nombre ni las letras.

Juan Pablo Orrego: Decían que nuestras letras eran pequeñoburguesas y fomentaban el realismo mágico.
Pero nuestra idea era "Conócete a ti mismo y desenrolla tus nudos y tus trenzas personales antes de pretender cambiar un país y crear una sociedad nueva".

Eduardo Gatti: Había una tirantez, una mala onda; aparte teníamos al Quilapayún encima siempre, algo horroroso; se creían dueños de la música en Chile, casi como una policía musical; había mucho conflicto con ellos. Éramos imperialistas porque tocábamos guitarras eléctricas, ese tipo de argumentos estuvo muy fomentado por Quilapayún. Ellos eran casi una secretaría cultural del gobierno, un filtro para todo el resto, incluso hacían clones: Quilapayún A, B, hasta F alcanzó a existir.
Pretendían que toda la música fuera como ellos, los referentes, y el resto fuéramos variaciones de esa temática. Y se encontraron con nosotros.

Con ellos siempre hubo esa presión y al final se empezó a poner más amenazante, nos decían que iban a destruir nuestra comunidad, cosa que era tan contradictoria porque comunismo viene de comunidad, supongo, y la comunidad de nosotros funcionaba tan bien que lo podrían haber tomado como modelo, pero no; estaba siempre esta amenaza de que cualquier cosa que fuera diferente y que no saliera de ellos, no tenía valor.

Paula Sánchez: Los **Blops** eran más tranquilos que una foto, pero había un tironeo político; güeveos con el nombre, con el pelo, con las letras. No era que se anduvieran defendiendo, pero no estaban en ninguna línea tradicional; estaban en la onda del Arica, que obviamente era algo muy pequeñoburgués, entonces el prejuicio de que eran pitucos calaba hondo. Era mucho más fácil ser Parra o ser Víctor, cuadros realmente comprometidos con el proceso político.

Sergio Bezard: Desde el comienzo, la esencia de los **Blops** estaba arraigada al lado humanista o espiritual de la Nueva Canción Chilena, no al lado político.

Juan Contreras: Simpatizábamos con las luchas socioeconómicas y políticas de nuestro país; nos hicimos amigos, tocamos y grabamos con cantantes de izquierda.
Sin embargo, nuestro enfoque no era político ni buscábamos representar una lucha de clases; nuestra expresión era una mezcla que contenía influencias euroamericanas clásicas y modernas y el Folklore chileno, al tiempo que reflejaba nuestro fuerte deseo de comprender la condición humana y la inquietud que sentíamos con respecto al estado y la dirección de nuestro mundo.
Ahora me doy cuenta de que fue un momento único en el tiempo y estoy muy contento con el papel que desempeñé y las experiencias que tuve.
La nuestra era solo una de las muchas formas en Chile en que la música se prestaba para expresar emociones humanas, ideales y preocupaciones.

La música no es solo algo que guste o disguste, o algo para entretenimiento, placer o distracción; sino que ofrece una ventana a las mentes y culturas de otras personas.

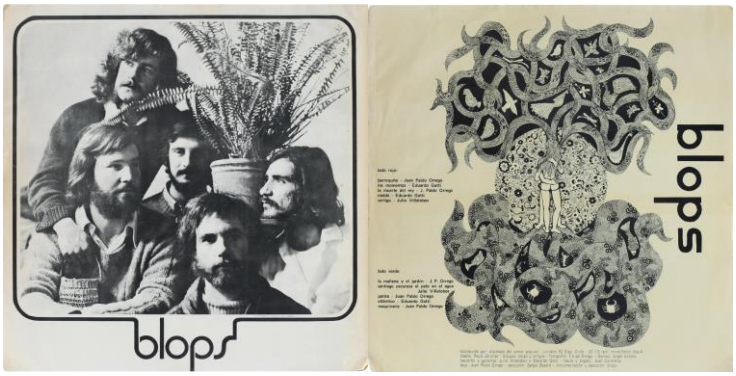
Eduardo Gatti: A DICAP obviamente no les gustó esto. Cuando vieron de qué se trataba, trataron de boicotear la salida de la segunda edición del primer álbum; tenían todos los discos guardados en una bodega y no los distribuían, no nos daban bola.
Nosotros supimos eso, estaban censurando nuestro disco, no querían seguir sacándolo.
Los que nos defendieron siempre fueron Víctor y Ángel.
Víctor era muy respetuoso. Un gallo con mundo; había estado en Inglaterra, había visto a los Beatles, conocía a Donovan. Yo era admirador de Donovan.

Juan Pablo Orrego: Éramos increíblemente íntegros; me llama la atención ahora, porque simplemente cuando nos dijeron que cambiáramos las letras nuestra postura fue "Váyanse a la reverenda cresta". Era un logro increíble e intimidante tener 20 años y entrar a un estudio de grabación; mandar a DICAP a la punta del cerro era derrumbar todo eso y sin embargo los mandamos a la punta del cerro. Ahí entonces, muy providencialmente, como es la vida, tercia Víctor Jara.
Estábamos enojados y ofendidos, íbamos saliendo con una nube negra encima y Víctor iba entrando. Esa cuestión es mágica. Víctor nos vio las caras de poto y se dio cuenta de que pasaba algo grave, porque éramos bastante joviales; nos pregunta qué pasa y le contamos que nos estaban cuestionando las letras. Víctor nos pidió que por favor esperáramos, entró a la oficina, detrás de la iglesia San Francisco y sentimos voces bastante alteradas, pero se fue calmando eso y después de un rato salió Víctor y nos dice "Perdón, nunca más se hable de esto, que vergüenza, les pido mil disculpas" más otras cosas que pa' qué repetirlas sobre esos gallos que no entendían nada.
A Víctor le encantaba la música y las letras que estábamos haciendo.
Todos en esa época éramos bien jodidos, pa' qué decir Eduardo Carrasco y Quilapayún. Éramos amigos, pero ellos eran cuadrados, ortodoxos. El espíritu de Ángel y Víctor predominaba por un millón de veces al tema político, partidista, contingente.

Yo encuentro que la música produce una inteligencia emocional especial. Mira las canciones de la Violeta: es música absolutamente revolucionaria, pero no cayó nunca en un panfleto. Arte y poesía, no panfleto.
Ellos no habrían trabajado con nosotros si hubieran pensado que las letras o la música eran decadentes o que transmitían valores equivocados. Fue una relación muy armónica.

Eduardo Gatti: Víctor los subió y los bajó y les dijo que no tenían ningún derecho a hacer eso. Ahí lo sacaron a la venta.

Julio Villalobos: El disco volvió a salir en octubre del 70', todas las copias se vendieron. No eran tantas; no ganábamos demasiado, pero ya vivíamos en comunidad.



Blops (2da edición). DICAP, octubre de 1970
Archivo de Franco Aguilera

. -Discos-
. Paula n°72, octubre de 1970

*Acaba de salir el primer LP de los **Blops**, un nuevo conjunto que canta en inglés y en castellano integrado por Julio Villalobos, Juan Pablo Orrego, Eduardo Gatti, Juan Contreras y Sergio Bezard. Además de la música, estos muchachos tienen una filosofía: "Desearíamos al mundo poblado de gente despierta, buscamos la sinceridad y la sencillez. La música y la convivencia que ella significa es un bello y a veces doloroso intento de camino".*

Los Momentos / La Mañana y el Jardín. DICAP, aprox. octubre de 1970
Archivo de Enero Rodríguez

Julio Villalobos: En la televisión nos trataban muy bien, con simpatía porque éramos algo novedoso, parece que nunca se había juntado lo lejano con lo de acá. Fuimos a los tres canales que había, nos invitaban a cantar canciones, trozos de los discos.
Algunas veces tocábamos en vivo, otras doblábamos.

Nelson Araya: Salían en la tele, en un espacio minimalista, con unos andamios muy en la estética de ese tiempo y cantaban *Los Momentos*, que era super raro.
Me acuerdo que aparecía Julio Villalobos con unas botas de gamuza con chiporro y se las sacaba y las ponía en los andamios, se sentaba en el suelo en posición de loto y comenzaba a tocar.

Eduardo Gatti: Con Sergio Riesenberg hicimos unas filmaciones preciosas de temas enteros en la casa de Violeta Parra en Segovia, en La Reina, todos disfrazados doblando *La Muerte del Rey*, eso fue espectacular.
Eran videoclips, pero en cine, porque no había video y el concepto tampoco existía.
De eso no hay nada, se perdió todo.

Sergio Riesenberg: Hicimos cosas en Voz Para El Camino, un programa de Canal 9 (ex Universidad de Chile, hoy Chilevisión) que fue importante en aquella época.
Ahí debutaron los Inti Illimani, los **Blops**, y varios más. Lugar para el Quilapayún, los Parra, Víctor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns, etc.

Les ofrecí hacer la música para un documental; ellos me señalaron que, por tiempo, ocupase la que estaba en un disco.
Fue un gran aporte y la gente recuerda *Los Momentos* como tema central.
Crónica De Una Victoria registró lo sucedido desde que Allende gana las elecciones hasta que el Congreso Pleno lo consagra como presidente.
Hubo hechos trascendentes, como la muerte del general Schneider. Se hicieron versiones para TV en diferentes idiomas: inglés, alemán, portugués, italiano, francés y hasta sueco. Dura casi una hora y ganó el MIDDEFF de 1971, en Milán, como el mejor documental hecho para televisión.

Volante del Festival Media Luna (Piedra Roja), también llamado "de Los Dominicos". Aprox. octubre de 1970. Archivo de Gary Fritz

. Pare La Música
. Clarín, domingo 11 de octubre de 1970

*Los **Blops,** los chascones del éxito disquero "Los Momentos", actúan hoy en gran recital marihuanero, a las 11:30. La cosa estará "del tres". Los gallos chascones son realmente buenos*

. Abundancia de melenas y música estrafalaria. Festival hippie en Los Dominicos
. La Tercera de la Hora, domingo 11 de octubre de 1970

Un festival de música beat y soul, al estilo del que presenta la película Woodstock, que se exhibe en algunos cines de la capital, organizan los hippies chilenos del Parque Forestal.
La idea la trajo un adolescente que estuvo los tres días de festival en Woodstock, Estados Unidos, pero no se atrevió a realizar antes algo parecido "porque no estaban preparados para verlo. Ahora es distinto, después de la película, la gente sabe de qué se trata".
Hoy a las once de la mañana se inicia la presentación de los conjuntos en un gran escenario montado especialmente para la ocasión en la calle Piedra Roja de Los Dominicos. La estancia fue cedida por su propietario, sin costo alguno para los jovencitos que pretenden estar hasta el día 13 reunidos alrededor de los músicos más "pops" (sic) del ambiente chileno.
*Ya han asegurado su participación los "Aguaturbia", "Los Ripios", los "Laguna Seca" (sic), "High Back" (sic), "The **Blops**" (sic) y el "Quilapayún". La única exigencia es que se interpreten temas originales.*
Giovanni, Michel e Ignacio, tres miembros de la comisión organizadora, señalaron a "La Tercera" que quienes quieran asistir "no tendrán ningún problema de entrada".
-Lo único que tienen que llevar es sacos de dormir y víveres, dijo Giovanni.
Solicitan además algunos focos de iluminación y amplificadores.
-Trataremos que todo sea casi igual que en la película. Creemos que no tendremos problemas con la gente, ya que todos somos pacíficos, dice Giovanni.
Habrá que esperar entonces cuál será la reacción de los vecinos del sector por esta idea de los hippies chilenos.
Ellos aseguran que todo irá bien pues se trata de una propiedad privada en el límite de Los Dominicos, en donde esperan que miles de jovencitos acudan a presenciar las actuaciones de sus conjuntos favoritos.

Mientras tanto, en Viña los corretean
Valparaíso. Una campaña destinada a eliminar de las playas viñamarinas a numerosos vagos que se autodenominan hippies inició la Municipalidad de Viña del Mar. Para ello el regidor Carlos Salinas envió una carta a la Prefectura de Carabineros en la que solicita vigilancia policial para los balnearios.
Señala la nota que numerosas personas que se encuentran de paso en la ciudad han manifestado su malestar y preocupación por la presencia en las playas de individuos que autodenominándose hippies cometen todo tipo de actos groseros entre sus grupos o con las personas que acuden a dichos lugares.
El edil hizo el reclamo correspondiente al presidente de la Asociación de Concesionarios de Playas y Balnearios, Raúl Zobeck, quien junto con confirmar la situación que se está presentando, le expresó su justificada alarma y la incapacidad por parte de los concesionarios de reprimir estos actos, sin el auxilio de carabineros.
Informado sobre la situación, el regidor solicitó al prefecto de Carabineros de Viña del Mar que impartiera las instrucciones convenientes para terminar con la incómoda situación que deben enfrentar quienes visitan las playas.

Julio Villalobos: Nos invitaron a un festival al aire libre en Los Dominicos.
Luego de un buen rato, llegamos pasado el mediodía a una parcela con harto alambre púa, harta gente por varios lados y un cuadrado de pasto más grande donde había hartos, todos en el suelo. No había orden; la idea era tocar si uno quería tocar, no más.

Tocamos a eso de las seis de la tarde, quedaba algo de sol y terminamos ya en el crepúsculo. Comenzamos con un amague de *Tell Me (You're Coming Back)* de los Rolling Stones, pero Gatti se enojó y cortó el tema. Inventamos un rato y tocamos una versión muy extraña de *Los Momentos* con guitarra eléctrica, estuvimos poco más de 20 minutos con un par de interrupciones porque se cortaba la corriente y no se escuchaba mucho. El sonido salía por megáfonos, de lejos no se escuchaba nada y de cerca sonaba todo saturado.
Guardamos nuestras cosas y nos fuimos a La Manchufela.
Fue un lindo paseo, al menos.

Sergio Bezard y Eduardo Gatti. Festival de Los Dominicos (Piedra Roja) domingo 11 de octubre de 1970. Fotografías de Paul Lowry. Archivo de Paul Lowry

. Marihuana y música Soul en festival hippie criollo
. La Nación, lunes 12 de octubre de 1970

Largas melenas, ajustados blue jeans, pañuelos multicolores al cuello y un "pucho" en la boca es la característica de los "hippies" chilenos que se reúnen en Los Dominicos, al oriente de la capital.
Giovani, Ignacio y Michel, tres muchachos habitués del Parque Forestal, son los organizadores de esta reunión de hippies a la chilena que se prolongará hasta mañana. El objetivo es hacer algo semejante a lo que se presenta en la película norteamericana Woodstock, que se exhibe en algunos cines céntricos.
Jovencitas y jóvenes escuchan sus conjuntos de música Soul y Beat preferidos, tendidos en el pasto y fumando marihuana o cualquier otra hierba. Lo importante es que esta reunión se asemeje lo más posible al festival que duró tres días en Woodstock, donde la policía tuvo bastante trabajo.

Desde temprano
A partir del sábado, grupos jóvenes caminaban hacia el lugar denominado Piedra Roja en Los Dominicos, donde se inició a las 11 horas el festival.
La condición de los organizadores fue que cada uno llevara su saco de dormir… y algo para comer. Como sea, a pie… a "dedo" o en auto había que llegar a Los Dominicos.
Mientras tanto, en el lugar los organizadores y amigos levantaban un gran escenario donde actúan los grupos de música Soul y Beat. Los nombres de los conjuntos son variados… y hay de todo. Algunos como "Los Ripios", "Laguna Seca" (sic), "Aguaturbia", "High Back" (sic), y otros. También participará el grupo de neofolklore de los "Quilapayún".
La única exigencia es que los temas que se interpreten sean originales.
El lugar donde se han reunido los "Hippies chilenos" es una propiedad privada que no les ha significado ningún gasto. El problema se presenta en la noche, cuando la temperatura baja y el saco de dormir no basta.
En el día… es el calor, pero de inmediato encuentran la formula: sacarse la camisa.
Las autoridades se mantienen cerca para evitar desordenes y el desbande cuando empiecen a "volar" por efectos de las "hierbas" que como es lógico todos probarán.
Hasta el momento no se sabe cómo reaccionarán los vecinos, pero ellos insisten en señalar que son pacíficos y que no harán ningún desorden. Pero muchos de ellos no saben qué efecto les producirán las "hierbas" y cuál será la actitud que tomarán… Otros ya son experimentados y sus rostros muestran la huella de la marihuana a pesar de su corta edad.
Todos esperan que sea realmente un festival hippie a la chilena… y no como el de Woodstock.

. Verdadera dimensión de los hippies
. La Tercera de La Hora, martes 13 de octubre de 1970

Se hace subir a cerca de dos mil el número de jóvenes hippies que se reunieron el pasado domingo en un terreno del sector de Los Dominicos.
En un país con una población superior a ocho millones de habitantes, cuya gran mayoría, según estadísticas oficiales, está integrada por una juventud estudiosa y trabajadora, los hippies significan una minoría ínfima, que sigue una moda tradicional y cuya actividad no afecta el normal desarrollo de la vida nacional.
No es nuestro propósito analizar aquí la filosofía hippie, que parece resumirse en el slogan "vivir, dejar vivir y ayudar a vivir". Solamente nos permitiremos acotar que un grupo ciudadano, grande o pequeño, que no produce pero que consume, que fuma y sueña y permanece en ociosidad, de ninguna manera ayuda a vivir a los demás, sino que es, virtualmente, una rémora para el conglomerado social, del mismo modo que el zángano lo es para la laboriosa colmena.

Por otra parte, los hippies aparecen en todas las épocas de la historia de la Humanidad, bajo distintas denominaciones. Los había entre los antiguos griegos y romanos y en los periodos subsiguientes, singularizándose siempre con su afán exhibicionista y su decidida tendencia al ocio.
El único aspecto positivo que pudiera considerarse frente a la improductiva posición de los hippies, es que ella contrasta en forma tan violenta con la seriedad y el respeto que merece la actitud constructiva de la inmensa mayoría de nuestra juventud, que llega a producir en el ánimo del observador una profunda admiración por la juventud que estudia, investiga y trabaja para asumir mañana mayores responsabilidades, entre las que figura, el año próximo, el derecho a sufragio para los mayores de 18 años.
Aquella admiración trae aparejada una legítima confianza en el porvenir de la República, cuyo destino será orientado por los jóvenes chilenos que hoy se preparan para ocupar su puesto en el conglomerado social.
Se sabe de muchos jóvenes de buena fe que, atraídos por la prédica mesiánica de los profetas del hippismo (sic), han llegado a integrar esos grupos, pretendiendo al mismo tiempo seguir estudiando y trabajando. Pero muy pronto se han dado cuenta de que hay una evidente incompatibilidad entre el estudio y el trabajo y la ociosidad que comporta la práctica del vicio de la marihuana y, como ya anotamos, el afán de exhibición de sus cultores.
En suma, el hippismo (sic) chileno no debe inquietarnos porque, como todas las modas, como por ejemplo la del pelo largo en los varones, es un fenómeno transitorio y minoritario que se ha producido en todas las épocas de la historia del mundo.

. En cacheteo masivo de lolas terminó festival de los hippies criollos
. Clarín, martes 13 de octubre de 1970

ESTRUENDOSAMENTE FRACASÓ el festival de los hippies criollos que, según algunos pericos de la lengua larga, que nunca faltan, contaba entre sus organizadores a Victorino Pantoja, el capo de la BEJA. En la multitudinaria convención hippienta, cargada a la música soul, sexo y drogas, que tuvo lugar en una parcela ubicada en Los Dominicos, por allá donde el Diablo perdió el poncho, para no ser menos, varias lolas de familias recontra encopetadas perdieron su virginidad. Esto al margen de robos y de la gran fumadera gran que en algunos casos anduvo intoxicando a algunos adictos excesivamente lanzados.

De acuerdo a lo planeado por los organizadores, que siempre trataron de mantenerse en el anonimato, al igual que el propietario del predio, cedido gratuitamente para el asunto, la fiestoca tenía que tener todo el calor y el sabor de otras realizadas en Estados Unidos y Europa. Sobre todo se pretendía que se pareciera al historiado Festival de Woodstock. Pero en Los Dominicos fallaron una serie de detalles y no le llegó ni a los talones al más rasca de los festivales extranjeros.
En primer lugar una de las fallas radicó en la carencia de conjuntos con sus instrumentos electrónicos. Dos o tres agrupaciones musicales que acudieron a la cita, como que se aburrieron y dejaron todo botado. Contra ellos atentó especialmente la gracia que hicieron algunos de los desconocidos de siempre, quienes sin ningún respeto se "chorearon" cables e instalaciones que dejaron a oscuras los potreros ondulantes en que se realizaba la reunión.

El festival debía terminar "exitosamente" ayer en la tarde. Se calcula que hoy todavía quedarían muchos hippies en el lugar. Pero no fue así. Antenoche ya comenzó a quedar la gran escoba gran. Uno de los participantes, que accedió a contar sintéticamente a CLARÍN lo que había sucedido, expresó:
-A mí, gallos, no me pregunten el nombre ni ninguna cuestión que se vaya a saber en mi casa. Lo que pasó fue que llegaron algunos "patos malos" y robaron un montón de cosas. Los gallos que organizaban no pudieron hacer nada, ni nosotros tampoco.

Además, pos oye, -algunos marginales se aprovecharon del pánico y violaron a un montón de chiquillas. Antenoche, cuando estaba todo a oscuras, se sentían gritos, alaridos, de chiquillas por todos lados. Pero de todas maneras, la pasamos del uno".

La falta de música fue suplida con la espontánea participación de hippies provistos de bongoes o de simples latas a las que les dieron como tarro.
A propósito de las surtidas violaciones que se registraron en el lugar, varias madres y padres hicieron antenoche desesperados llamados telefónicos a CLARÍN, pidiendo que por nuestro intermedio, se exigiera a la policía civil y uniformada su presencia. Consultado al respecto un oficial de Carabineros, manifestó muy amablemente:
-Mire, en primer lugar no podemos entrar al lugar porque se trata de un recinto privado. Ellos consiguieron autorización para ese festival y nosotros nada podemos hacer. De todas maneras un furgón nuestro se encuentra permanentemente recorriendo el sector y no se han registrado incidentes de ninguna naturaleza, afuera, naturalmente. Ahora, en cuanto a varias denuncias de niñas del barrio alto que no han llegado a sus casas, suponemos que estarán alojando allí. Pero nada podemos hacer. Yo diría que la culpa es de sus padres que no saben controlarlas.

Auténticos hippies se vieron muy pocos. Más que nada se observó a lolos y lolas, estas últimas de película, como para comérselas enteritas, quienes, para estar "in", para "evadirse de los problemas de esta cochina sociedad", como anotó una, llegaron en sus vehículos e incluso fueron dejadas allí por sus propios progenitores. Varias de estas cabritas tendrán que recordar durante nueve meses y a lo mejor toda la vida la estada en Los Domínicos. Esto a no ser que hayan llevado sus correspondientes pildoritas, tan de moda en estos tiempos en que las tentaciones sexuales les aguardan a la vuelta de la esquina.

. Fumadero de yerba era el caballo de grande
. Clarín, martes 13 de octubre de 1970

De que a Los Dominicos llegaron decenas de malandrines, disfrazados de hippies, no existe la menor duda. Prueba de ello es que todos en cuanto veían a alguien con cámara fotográfica, con aspecto de periodista, se tiraban al suelo o se sacaban la chaqueta, la camisa o lo que fuera con tal de taparse el rostro. Dos de los organizadores, ubicados en el portón de entrada al potrero en que se efectuaba la convención, a quien veían con máquina fotográfica, partían por advertir:
-Oiga, por favor. No importa que ustedes sean periodistas. Pero por favor tengan cuidado con las fotografías que toman. No es conveniente que se aprovechen para desprestigiarnos. A nosotros nos gusta fumar yerba y por eso no es conveniente que saquen fotografías de gente fumándola. Además aquí hay muchos que son perseguidos por la policía y no conviene que les saquen fotos a la mala, porque después los tiras los identificarían.
Durante los dos días que duró el festival, la mayoría de los asistentes auténticos no se preocuparon de comer. Además, siempre faltos a las lucas, aunque hubiesen querido. Para evadirse de esa imperiosa necesidad, obligados a fumar como contratados yerba. Cada "pito" (cigarrillo) se podía conseguir fácilmente, sólo hablando. Era cuestión de pedirle al que estuviera más cerca. Si ese no tenía: el de más allá sí. Se calcula que varios kilos de la yerba gozadora fueron consumidos por los hippientos chilenos. También le dieron duro a otros estimulantes, algunos de los cuales se venden libremente en cualquier farmacia.

Ayer al mediodía, cuando ya estaba bien en claro que había quedado la escoba, los organizadores, presumiendo que la policía podría dejárseles caer encima de un momento a otro, empezaron a hacer correr la bola de que todos debían partir con monos y petacas a sus respectivos lugares de origen, ya

que estaban los tiras en el lugar, camuflados. Por supuesto que los que tienen deudas con la poli fueron los primeros en empacar sus escasas pertenencias, emprendiendo las de Villadiego. Que la policía estuviera allí era una vulgar chiva, pero surtió harto efecto. Algunos grupos, no obstante, especialmente los provenientes de Viña del Mar y otras ciudades cercanas, emprendieron, por su cuenta y riesgo, un festival, sin música, pero con abundante yerba y eso, adentrándose en los contrafuertes cordilleranos, en dirección a una supuesta laguna, que nadie supo encontrar dónde queda exactamente.
Atraídos por la publicidad que se ha hecho en torno a la bacanal al aire libre, mientras tanto, decenas de personas, algunas bastante cargaditas a los años, con vestimenta deportiva, siguieron llegando al lugar hasta ayer al atardecer. Todos se sentían de lo más decepcionados al enterarse de que la fiestoca había terminado. Entre toda esa gente destacaban quienes dieron la tónica al festival, las ricas lolas, que a pesar de las amenazas de violación y de los desórdenes, igual continuaban su camino a los cerros.

. "Los Dominicos" no representa a la juventud chilena actual
. La Nación, martes 13 de octubre de 1970

Un pintor, un poeta y dos estudiantes rechazan la imagen escandalosa y deformada de nuestra juventud, mostrada por "el festival de Piedra Roja"

Ocho muchachas desaparecidas, supuestas violaciones, perdidas de frazadas o mochilas, libertinaje erótico no comprobado en un bosque… la música como disfraz del relajamiento de las costumbres, la imitación de modas extranjeras, la denuncia de la decadencia de la burguesía.
En todo eso se ha convertido los que se llamaron "tres días de paz y amor en Los Dominicos". La marihuana, la música "Soul", el "hippismo" (sic), los han convertido, al cabo de tres días, en un azote más peligroso que la amenaza violentista de los momios, las provocaciones de un tomador de terrenos o la posibilidad de descalabro económico causado por la campaña del terror.

Los porfiados hechos
Nadie se preocupó del Festival de música "Soul" hasta el domingo 11.
*No fue anunciado mayormente si tocaba "Aguaturbia", "Los **Blops**" o cualquiera de estos conjuntos de última moda, el hecho resultó poco interesante.*
Pero poco a poco el globo fue inflándose con diversa calidad y cantidad de denuncias… fue apagándose la música y subiendo el escándalo.

*"No tenemos nada que ver con la organización del festival. Estamos muy disgustados con lo que ha salido en la prensa", nos dijeron integrantes del conjunto **Blops**, bastante molestos con las informaciones.*

Cada día fueron 3 a 5 mil personas, especialmente jóvenes, a darse su vuelta por el fundo Piedra Roja, pero después de todo lo que ha pasado no aparece ningún organismo responsable. A lo sumo se sabe que hasta el lunes en la noche tres "stands" de Coca Cola permanecían en el lugar de los hechos.
¿Cuáles fueron estos hechos, aparte de la denuncia de las ocho muchachas desaparecidas ahí o en cualquier otra parte, ya que eso no se sabrá hasta que aparezcan?
Una visita al fundo Piedra Roja el lunes en la tarde, cuando el Día de la Raza comenzaba a palidecer, dio al cronista una visión bastante contradictoria, tanto de los diversos hechos entre sí como de estos hechos en relación con los comentarios posteriores.

No había yerba ni "brillo"

El lunes en la tarde era difícil tomar en Providencia una de las muchas liebres que iban a Los Dominicos. Muchachas y muchachos con "pintas" de "hippies" las repletaban completamente. Iban llenos de ilusiones y esperanzas, pero a través de todo el trayecto, en las esquinas, había grupos de otros muchachos con mochilas o frazadas que les decían "No vayan, no hay ningún brillo".

- ¿De qué brillo hablan?, preguntamos a uno de los que iba en la liebre.

De yerba o de música "Soul", nos respondió.

Un tipo con barba, de cerca de 30 años, acompañado de una muchacha con anteojos, hablaba con un rubio crespo, de unos 22.

- ¿Has comido galletas de marihuana?, preguntó el mayor.

"Bueno, sí", contestó el otro con suficiencia.

- Se puede consumir de muchas maneras: fumando, como galletas, calugas o "hashish".

- ¿Y has tomado pastillas?

- Yo no le hago a las "pepas"

Se refería al Romilar, al Seclar y otras pastillas que consumen los drogadictos juveniles.

- ¿De dónde eres tú?

De la plaza Lillo (Ñuñoa); pero soy de todas partes, también de Providencia.

- ¿Vas al Parque Forestal?

- No, ahí va gente de lo peor y los carabineros van a cada rato.

A la entrada del fundo Piedra Roja, unos muchachos bien vestidos, muy de "barrio alto" decían en son de burla a los que llegaban: "No fumen mucho, no se vayan a atorar, chiquillos".

En el extenso terreno llano con algunos arbustos por aquí y allá estaban diseminados los grupos o parejas sentados, parados o paseando. Al centro, un escenario de 4 x 4 metros, aproximadamente, estaba ocupado por un grupo de jóvenes, saltando y metiendo bulla. Los rodeaban cerca de un centenar.

La gente más distante conversaba, escuchaba radios a pila, como cualquier domingo en la Quinta Normal, el Parque Providencia o el Cerro Santa Lucía.

¿Qué relación había entre esos cientos y miles de jóvenes con los de Woodstock?

¿Eran hippies?, ¿Hijos renegados de la Sociedad de Consumo?, ¿Representantes de la decadencia de la burguesía? ¿O acaso meros imitadores de los aspectos más externos de una moda?

Ver para creer.

La mayor parte de los asistentes, o tal vez un 50 por ciento, eran "niños y niñas" de Providencia arriba, incluyendo algunos grupos familiares, padres con sus hijos. Tal vez eso explica un comentario de una señora de clase media, que iba acompañada de sus hijas: "Se ve que estos jóvenes son de familias bien constituidas".

El grupo del Barrio Alto se notaba a la legua, rostros rozagantes, vestimentas vistosas, livianas, apropiadas para el paseo. Porque para ellos era eso, un paseo, una salida con traje "in", pantalones a rayas, las muchachas con sombreros de todos colores, los jóvenes con camisas de color y algunos con barba muy cuidada.

Había un grupo de clase media, los que iban con el pantalón y la camisa pulcros, pero modestos. Tal vez un 25 por ciento iban a codearse con todos, a ver, a aprender, acaso a "Volar". En este grupo podían incluirse los grupos familiares que en otras festividades pasean por los parques y cerros públicos.

Hasta el momento, realmente ningún "hippie", ningún marihuanero típico. Para todos los buscadores de escándalo una verdadera desilusión, pero había un grupo que frente a los anteriores destacaba

inmediatamente. No pasaba del 20 por ciento de los paseantes, pero al revés de los otros que andaban a sus anchas como dueños de fundo por Piedra Roja, estos andaban siempre juntos, con sus cabellos desgreñados, vestidos con andrajos de trajes militares de deshecho, desaliñados, pálidos y de expresión lánguida. Indudablemente, los mismos del Parque Forestal. Estaban casi "achunchados" o "chupados".
Los otros no se juntaban con ellos. Eran diferentes y se juntaban casi protegiéndose. Algunos de ellos tenían un "pito" de "yerba".
Lo que fuera esa "yerba" nadie podía asegurarlo. ¿Era marihuana chilena o un pasto cualquiera? ¿Era acaso un elemento de autosugestión, tal vez una forma de impactar o sugestionar a los otros, incluidos los observadores?
Por lo menos estaban estos representantes de un subdesarrollo económico, social y cultural de la cual no son sujetos sino víctimas lamentables. Seres bastante aplastados, cuyo mayor rasgo parece ser la pasividad, el abandono.
Ellos también estaban defraudados y molestos. Se sentían fuera de ambiente, observados y rechazados por los otros y, además, acusados de fechorías nocturnas.
Uno de estos "hippies" (si se puede hablar así), un gordo bastante apacible, comentó: "Anoche se descuadraron, se cometieron varias violaciones, pero fueron gallos ajenos al movimiento, no hay que preocuparse porque ya están ubicados".
Otro del grupo, rubio, con el pelo hasta la cintura, dijo en voz baja: "Los de las violaciones fueron los del Parque", pero nadie puedo señalar un caso concreto de violación, ni llantos de violadas ni violadores aprehendidos. Rumores también de robos de mochilas o de frazadas. Rumores de toda clase, pero no consta ninguna denuncia policial de violación. Parecía que hubo una buena campaña del rumor.

Entre estos "hippies" del Parque andaba un deschavetado más lamentable que los otros. Sucio y andrajoso, parecía tener la teja algo corrida. Al vernos avanzar comenzó a gritar: "¡Ahí vienen!, ¡Son ellos!, ¡Los hijos del faraón!" y salió corriendo a perderse entre los arbustos.
"Es el Falabella, anda con la onda mala; quedó así después de las elecciones. Por encargo de los momios andaba cantando una canción protesta con esta letra:
¡Chitas que estábamos bien con el subdesarrollo!", nos explicó un muchacho con anteojos.
Claro que había subdesarrollo sin estar nada de bien. Por ejemplo, en un momento la atención de muchos de estos jóvenes fue totalmente acaparada por una muchacha rubia, de mameluco. "¡Ahí viene, ahí viene!" dijo uno. La muchacha con aire de extranjera estaba rodeada por un centenar de "hippies" que la seguían como moscos alborotados.
"Yo conversé con ella", contó uno de ellos, dándose importancia.
Se habla de desaparecidas, pero en Investigaciones no hay denuncias.
Ayer, si se dijo en esa repartición policial que varias muchachas fotografiadas como marihuaneras y destacadas eróticas iban a establecer demandas por daño a su reputación…
Pero incluso agencias informativas de Santiago han comunicado al exterior que cosas "tan terribles" pasan en Chile. "Es el caos" …en un país así, se "explica" hasta el resultado de las elecciones.
¿Quién está creando esta imagen? ¿A propósito de "Los Dominicos"?
¿Se sienten identificados con esta imagen de la juventud chilena los estudiantes, los que no van al Parque y si fueron a Los Dominicos fue a escuchar música o a pasear a un escenario campestre?

Anoche estuvo en el diario Isabel Maurro, de 15 años, candidata a reina de la Escuela Técnica n°1, acompañada de cuatro apoderadas, para dar a conocer la fiesta de aniversario de la Escuela que celebraban justamente hoy. Isabel Maurro había ido a Los Dominicos con su apoderada María López, también de 15.

"Fui a dar una vuelta, había bastante de esa gente "hippie"que dicen… bastante desagradables por su falta de aseo personal… el ambiente estaba bastante pasado por el olorcito a "yerba", nos dijo Isabel Maurro.
"Yo no soy hippie", ni tampoco de esas "lolas" que les gusta usar vestidos cortos, andan con un gallo y otro y no les gusta tener responsabilidades". Isabel confiesa que no ha fumado marihuana y que le interesa estudiar para dietista.
"No me gustó ver a unas chiquillas portarse en forma vulgar, diciendo palabrotas". María López, apoderada de Isabel. "Creo que con esas actitudes no cambian su situación ni sus problemas".

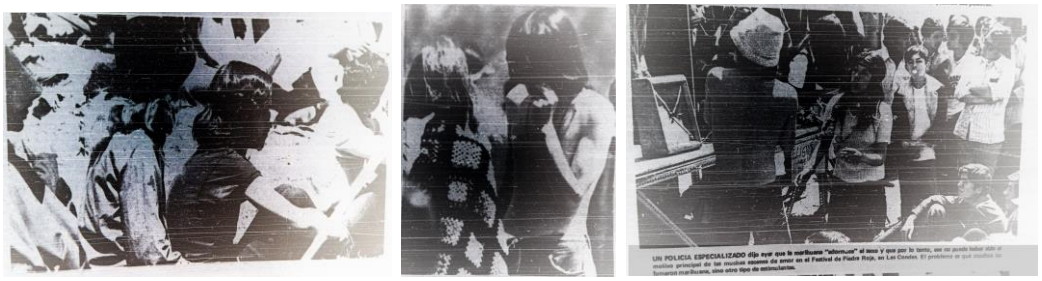
Conversamos con un pintor de calle Villavicencio, que dijo no querer publicidad a propósito de esto y pidió reserva sobre su nombre. Tenía una posición bastante polémica sobre el asunto.
"Me llama la atención la violencia con que se han expresado algunos órganos de información contra este encuentro. Me parece una verdadera inconsecuencia. El mismo semanario que presenta con toda clase de detalles películas como "Woodstock", "El Submarino Amarillo", "Let It Be", "Teorema" sin ninguna crítica adversa levanta la bandera del escándalo sobre lo que parecen externas imitaciones. Esas películas representan nuevas formas de vida, en que se canta al amor, al LSD, a la yerba y nadie las prohíbe. Todo el mundo comienza a hacer la "experiencia" de la yerba y de pronto comienza una tremenda escandalera contra un grupo de muchachos a los que se les "sorprende" fumando en público porque realmente no tienen casa… y se habla de degeneración, de decadencia ¿No es todo sospechosamente contradictorio?

En la Sociedad de Escritores encontramos a uno de los socios más connotados, el poeta Eduardo Molina Ventura, quien consultado sobre todo este "affaire" de Los Dominicos, declaró: "Antecedentes no tengo muchos, pero el efecto que me han dado las informaciones es el mismo de siempre. El miedo a cierto tipo de costumbres emergentes que lesionan cierto concepto un poco restrictivo de la moral y de la sociedad. Porque en el peor de los casos, suponiendo que en detalle se haya producido esto o lo otro, no sé, no me consta, estas manifestaciones representan grietas sociales que no puedo calificar porque no se sabe adónde va todo esto, pero que significan que algo se mueve en el trasfondo de nuestra sociedad".
"Esto no quiere decir que en el mismo sentido haya en el mismo movimiento de la juventud actual otras actitudes muy positivas, pero considero este movimiento medio "hippie" muy pasivo. ¿No podría haber un movimiento juvenil más activo frente a una sociedad que de todas maneras se muere?
En relación al escándalo frente a algunas expresiones de este movimiento, traducidas en películas, especialmente, Molina Ventura nos dijo con tono de indignación:
"¿Es que vamos a volver a la misma concepción de que el hombre es un niño que necesita suspensores, vendas, camisa de fuerza, anteojeras y la sociedad debe prohibir y ocultar las cosas para que no se trastorne? Hay que conocer todas las ideas, todas las costumbres, todas las culturas".

Una imagen deformada de nuestra y falsa de nuestra juventud es la que presentó el desagradable "festival hippie" de Piedra Roja.
Una minoría desorbitada y conscientemente extraviada no puede representar a nuestros muchachos. La juventud chilena sigue siendo sana y responsable.
Estos grupos, repugnantes en muchos aspectos, están condenados a rápida extinción.
No puede ser de otro modo.
Es de esperar que en poco tiempo sean solamente un mal recuerdo.

. Volando cayeron lolos "marihuaneros"
. Clarín, miércoles 14 de octubre de 1970

Alrededor de treinta muchachos de ambos sexos, entre 15 y 22 años de edad, fueron detenidos ayer en la tarde en el Parque Forestal, en el sector en donde habitualmente se ubican los "marihuaneros".
La acción la llevó a cabo, sorpresivamente, personal de Carabineros, entre las cuatro y las cinco de la tarde.
Los detenidos fueron llevados luego, en dos buses del Grupo Móvil, hasta la Primera Comisaría, en donde hasta anoche se estaban comprobando sus domicilios, para liberarlos, si ello procediera.
Personal de la unidad dijo que los menores de edad, escolares especialmente, serían entregados a sus padres, los cuales, además debían concurrir a la Comisaría; en tanto que a los mayores de edad se esperaba ponerlos a disposición de los Juzgados de Policía Local bajo la acusación de vagancia.



. Seguían drogándose en el Forestal. Hippies aterrizan en 1era Comisaría
. La Tercera, miércoles 14 de octubre de 1970

Coletazo hippie
Festival de Piedra Roja dejó pálidas a Sodoma y Gomorra.

La realización del festival hippie de Piedra Roja levantó una ola de comentarios y de reclamos por parte de padres de familias que tuvieron a sus hijos "extraviados", algunos hasta más de 24 horas. En la reunión, dedicada a la imitación de una concentración de protesta en Woodstock, Estados Unidos, se cometieron toda clase de tropelías, bajo el disfraz del "llamado a la paz y el amor". Hasta las últimas horas del lunes pasado, cuando finalizaba el festival las niñas desaparecidas llegaban a diez en total. Finalmente, ellas aparecieron y los padres quedaron tranquilos, pero algunos con muchas dudas sobre lo que ocurrirá en el futuro.
La Prefectura de Investigaciones de Santiago informó ayer al mediodía que no se habían recibido denuncias de desaparición de jóvenes de ambos sexos, aunque en Carabineros si las hubo.

EN PIEDRA ROJA
Algunos padres, totalmente enemigos de la vida que desean llevar sus retoños, ni siquiera se enteraron de que estos durante este tiempo se dedicaron a fumar marihuana, escuchar música y hacerse el amor públicamente. Muchos adultos de los que concurrieron al sector, quedaron abismados ante el panorama que se presentaba ante sus ojos. Pedro Véliz, un padre de familia que tiene dos hijos en edad adolescente y que llegó junto a ellos "para llevarlos al festival y ver yo mismo de qué se trataba, expresó:
"Nunca pené que nuestra juventud hubiera alcanzado estos márgenes de degradación, es simplemente horroroso ver a estos chiquillos totalmente drogados, tirados en el pasto y hablando cosas sin sentido común. "No creí que la realidad de nuestros jóvenes fuera esta. Algo había leído, pero pensé que mucho se especulaba en este sentido. De todas maneras preferí yo venir con mis hijos. Así, siendo compañero, padre y amigo, puedo enseñarles a reconocer la verdad que encierra todo esto".
Sus hijos, Pedro, de 15 años, Julieta, de 14, y Enrique, de 12, declaran haber fumado marihuana:

"Lo hicimos una vez para saber cómo era, pero no nos gustó. No somos anticuados, nos gusta la música beat y soul y queremos paz y amor entre la gente, pero no así. Esto nos "chorió" (sic).
Van vestidos a la moda, pelo largo, pantalones y medallones, "pero nos sentimos distintos".

TODOS DROGADOS

No son los únicos, Violeta Martínez, que tiene 18 años, fue al festival para escuchar la música que le gusta "sin que el papá me corte el tocadiscos", pero se retiró completamente desilusionada. "Todos los días los chiquillos andan totalmente drogados. Me doy cuenta que esta es una burda imitación de Woodstock, los hippies norteamericanos pertenecen a una sociedad enferma, son un producto de ella, pero no nosotros que debemos protestar haciendo cosas positivas y no tomando drogas para "evadirnos de la realidad". Esto es negarse a participar en nuestros problemas y ayudar a quienes no desean salir de ellos".
Pero no todo es crítica para esta forma de vida, Julio (los apellidos no se dicen) se encuentra "acelerado" desde que llegó y confiesa: "me fumo varios "pitos" todos los días. Los viejos no se dan cuenta, porque llego tarde y sigo yendo al colegio. Las notas me bajaron, pero no mucho".
Está tirado sobre la tierra, con unos raídos jeans, llenos de tiras colgando y con el pecho desnudo.
"Ojalá llegara el nudismo total, ¿para qué vestirse y taparse, si todo es natural?"
Se ríe violentamente, sus ojos se pierden en el infinito donde espera encontrar a Dios.
"Esta es la máxima aspiración de nosotros, queremos amor y paz, el resto no nos interesa".

Mientras el conjunto "Lagrima Seca" toca interminablemente sus instrumentos, algunas "lolas" y "lolos" bailan con movimientos cadenciosos y extraños tiritones. Con su pelo largo y sus pies descalzos, solamente interrumpen su bailar para sacar entre sus ropas un cartucho donde guardan la "yerba" y confeccionar el cigarrillo que los transportará hacia mundos diferentes "donde todo es hermoso y distinto".
Más allá muy abrazados, una pareja se hace el amor sin importarles si los observan o no. Realmente eso no llama la atención de nadie. Angélica, una morena de 15 años, sale sonriendo de atrás de unos matorrales.
- ¿Venís de hacer el amor? Si. ¡Oh! Gallo güeno el Jaime. ¿Estuviste con él?
La respuesta es negativa, la morena se encoge de hombros ante su rubia amiga y dice:
-Si queris vai pa' allá. Todavía está donde mismo.

Este fue uno de los diálogos escuchados en el festival hippie, en que las niñas sin inhibiciones de ninguna especie, se intercambian parejas. "Hasta encontrar el gallo que nos convenga", dice Angélica, que toma píldoras anticonceptivas. Tiene una hermana menor que hace algunos meses se "inició" en el hippismo (sic) criollo. "Era re' pava. Menos mal que cambió".

OTROS "ESTÍMULOS"

También hay pastillas de Romilar, tantos estas como la marihuana son muy fáciles de conseguir entre los asistentes.
Se comparte. Basta con pedir "un pito" para que este sea dado. Es así como otro de los asistentes, Pancho, de 10 años, está demasiado "acelerado". Los amigos que lo acompañan empiezan a sentirse un poco asustados de las alucinaciones que tiene el muchachito, y de la conducta violenta que presenta.
Se ha fumado cinco "pitos" y quiere seguir "pitando", cosa que sus compañeros, bastante drogados, no le aceptan.
"Así está güeno, jetón. Si no te dejai' de fregar, te dejamos acá".
El pequeño está tirado de bruces en el suelo y revuelca su cuerpo contra la tierra llorando como una guagua. "Parecís' cabro chico, así", acotan sus amigos, que no sobrepasan los 15.

DESESPERACIÓN DE UNA MADRE

Por allá una madre observa atentamente los rostros de las personas que están reunidas. Está desesperada. Acaba de enterarse que su hija Marta vino "a esta cosa".

"Me dijo cuando salió de la casa que iba con una amiga a El Quisco" y salió con un saco de dormir, porque, según ella era un grupo bastante numeroso. Yo las conozco a todas y le di permiso, pero ayer la niñita la llamó por teléfono para que fueran al cine. Como me vio tan desesperada, me dijo que le oyó decir a un grupo que aquí se juntaba, pero no le creyó que vendría".

Las lágrimas corren por su cara, pero nadie se acerca a preguntarle qué le sucede. Un adulto causa malestar entre los niños y prefieren ignorarla.

Ella se aleja lentamente entre el ruido de tambores y el humo de los muchachos.

FALTÓ "CARREÑO"

Las groserías no faltan y las dicen en forma natural y libre, tanto hombres como mujeres. No importa el calibre que tengan. Cuando les da hambre, sacan un sándwich y a feroces mordiscones se lo comen. El agua escasea y es necesaria "porque los pitos dan mucha sed". Lo dice Eduardo, que junto a Felipe y sus respectivas "palomas" fuman con fruición su "yerba". Los cuatro llevan el pecho descubierto y adornado con crucifijos y cintillos en sus brazos.

"Seguro que se arma el escándalo porque estamos aquí, pero no nos importa. Los viejos no comprenden nuestras inquietudes ni nuestro sentir. Son idiotas y anticuados y lo único que les preocupa es que uno vaya al colegio y no haga nada malo", dicen remedando las voces de sus progenitores, lo que les produce un ataque de risa.

"¡Qué saben ellos lo que es bueno o malo!" "Nosotros hacemos bien oyendo nuestra música, fumando nuestros cigarrillos y haciendo el amor. Que quede claro, esto es NUESTRO y no de ellos, ¡entonces que no se metan!"

Ahora los muchachos deben volver a sus hogares donde las peleas continuarán y la droga los irá enviciando. Mientras sus desesperados padres observan sus extraños comportamientos sin explicarse el porqué de sus actuaciones ni saber cómo ayudarlos.

MINISTRO EN VISITA

El Ministro de la Corte de Apelaciones Hernán Cereceda, comentó a "La Tercera de La Hora" que el "Código Penal sanciona sólo a los que sin estar autorizados, trafican drogan y estupefacientes. La marihuana es una de ellas y el consumo no tiene sanción por parte de la ley".

El Ministro Cereceda agregó que "el consumo de la marihuana en Chile ha aumentado y ha sido provocado por la ociosidad, por el deseo de fumar y por esto de introducirse en algo nuevo". El magistrado está por hacer una labor preventiva a fondo, como una de las soluciones fundamentales al problema. Desde el liceo al hogar y en el medio en que de desenvuelve la juventud chilena. La otra solución sería, según el Ministro Cereceda, suprimir definitivamente el cultivo del cáñamo.

El ministro sumariante de todos los procesos por tráfico de estupefacientes señaló que la policía siempre ha tenido una fuerza amplia para investigar todo lo concerniente a estas actitudes al margen de la ley. La policía especializada, por su parte, afirmó que en el Festival de Piedra Roja, en Las Condes, estuvieron algunos detectives mezclados entre los jóvenes y que se tienen los nombres de algunos de los más importantes proveedores.

Para el Ministro Cereceda, el festival hippie, que levantó un sinfín de protestas, tiene una explicación:

-Es nada más que una imitación de lo que se hace en Estados Unidos y en Inglaterra. Por estar a la moda, por estar a tono con otras partes. No estoy en condiciones de calificarlo, ya que no estuve ahí, pero por las informaciones que tengo, me doy cuenta de que de ese festival se ha estado aprovechando gente inescrupulosa.

Esa es la opinión del magistrado que tiene a su cargo todo lo concerniente en tráfico de estupefacientes en la juventud. El ministro Cereceda enfatiza en que la justicia persigue a los traficantes y que estos pueden ser sancionados, según la ley, con penas que van desde los 10 años y un día a los 15 años de prisión y, además, obligados a pagar multas de diez a cien sueldos vitales.

REDADA: 60 DETENIDOS

Poco después de las 17:30 horas de ayer, después de recibir una denuncia de parte de la administración del Parque Forestal, Carabineros irrumpió en este sitio para detener a más de 60 muchachos aficionados al consumo de la marihuana.

Tres micros y tres furgones del cuerpo policial rodearon el parque, donde diariamente se reúnen cerca de doscientos jóvenes de ambos sexos para fumar "yerba y hacer el amor".

Una vez practicadas las detenciones, los pocos chiquillos que alcanzaron a arrancar de las manos de la policía, volvieron a reunirse, protestando, con un lenguaje plagado de garabatos, por lo que consideraron una "intromisión policial a sus derechos".

"Los verdes no sacan nada con detenernos", fueron las airadas palabras de Paola, una joven de 20 años que pulula por el parque, "en estos momentos ando en busca de mi hermana que todavía no vuelve del festival que tuvimos".

"Solamente queremos paz y un lugar donde reunirnos para ser felices, pitar yerba y hacernos el amor sin que nadie nos moleste ni nos llame inmorales", acotó Mariana, otra de las chicas hippies.

"Aunque vengan todos los días no nos moveremos de aquí", dijeron mientras pensaban cómo sacar al grupo de hippies detenidos por los carabineros. "Es cierto que fumamos marihuana y seguiremos haciéndolo, nada sacarán con molestarnos ni detenernos", fueron sus palabras.

. Lolas y "hippies" siguen dándole al amor y la hierba
. Clarín, miércoles 14 de octubre de 1970

Hasta ayer desesperadas madres continuaban haciendo infructuosos esfuerzos por encontrar a sus hijas, todas lolitas apetitosas, que agarraron vuelo, luego de haber participado en el rasca festival hippiento, que durante poco más de dos días tuvo lugar en la parcela Piedra Roja, en Los Domínicos, sector sumamente aristocrático. Lo más extraño de todo es que las indignadas madres se han abstenido de formular sus denuncias por el desaparecimiento de sus descarriadas niñas a la policía. En CLARÍN se han recibido cinco o seis llamados telefónicos que dan cuenta que las niñas obtuvieron permiso para asistir al festival de los hippies criollos, hace dos o tres días, sin que hasta el momento hayan regresado a sus hogares. Las denunciantes han coincidido en echarle toda la culpa a la policía a la que califican de incapaz por no haber procedido a arrestar a medio mundo durante la realización del evento, cargado a la música, el sexo y el consumo de marihuana.

Entre las cabritas que hasta ayer seguían ausentes de casita, figuran las siguientes: Ana Vergara Valdés, de 14 años; Guillermina Torres León, de 17 años; Cecilia Antonioni Pérez, de 17 años; Ana y Blanca Vásquez, hermanas, de 13 y 15 años, respectivamente; Alicia Godoy Riveros, de 18 años; Miriam Vecinedey Naskiam, de 12 años y Nancy Garrido Labbé.

Por su parte, funcionarios de la Brigada Contra el Vicio, de Investigaciones, reconocieron que en Los Dominicos había quedado la escoba, al mezclarse entre los hippies auténticos, que eran los menos y la multitud de lolos y lolas, elementos provenientes de poblaciones marginales, malacatosos, lumpen puro, que asistieron con el único afán de revolverla a su regalado gusto y aprovecharse de las especies del prójimo.

Los detectives de la BEJA participaron en el festival rasca, que no le llegó ni a los talones a los mediáticos de Woodstock y Wigth (sic), EEUU. y Europa, en calidad de mirones. Los sabuesos contaron que fueron caracterizados como hippies, para no despertar sospechas entre la concurrencia,

pudiendo enterarse de una serie de cositas sumamente interesantes. No arrestaron a nadie simplemente porque habría sido una especie de suicidio y capaz que hubieran terminado linchados.
Los marginales llegaron en patota a Los Dominicos el domingo en la noche. Comenzaron por robarse los cables que servían para llevar energía hasta los potreros en que se realizaba la fiesta, dejando en ridículo a los conjuntos electrónicos. Al quedar todo a oscuras comenzó a desarrollarse una verdadera bacanal en la que, si bien es cierto algunas de las muchachas asistentes participaron de muy buen grado, otras patalearon y gritaron por el campeonato, defendiendo su virginidad. Igual perdieron.
El excesivo consumo de la yerba gozadora, provocó estragos. Los hippies aristócratas, que habían llegado a la cita, provistos de frazadas, sacos de dormir, mochilas, cocaví y el consabido bolso con yerba, quedaron en la ruina. Como estaban todos "volando" en el mejor de los mundos, no se dieron ni cuenta cuando los malulos los despojaron de sus pertenencias.
El denuncio de la violación masiva de lolitas y de los surtidos robos que hiciera CLARÍN en su edición de ayer, tomando como base declaraciones de los asistentes a la reunión, provocó el enojo de los organizadores. Uno de ellos, que por supuesto no quiso identificarse, telefoneó ayer a nuestro diario, expresando la siguiente protesta:
-Mire señor. Yo quisiera que me diera los nombres de las personas que les entregaron a ustedes esos datos. Nosotros estimamos que ustedes no debían haber contado lo de los robos y lo de las violaciones de las niñas, porque nos puede traer problemas con la policía. Se imagina el medio problemita. Nosotros somos hippies auténticos, pero lo echaron todo a perder algunos gallos de malos antecedentes venidos de las poblaciones marginales. Además nosotros organizamos esto pero nada más. A nadie obligamos a venir e hicimos todo lo posible para que todo resultara bien. Yo creo que muchas chiquillas se quedaron por su propio gusto las dos noches afuera de sus casas y no tenemos por qué cargar con la responsabilidad".
Cuando al hippie que llamaba le propusimos una entrevista personal, conminando a que diera su nombre y dirección se negó, concretándose a reiterar que era uno de los tres organizadores. Luego cortó.
Ayer todavía permanecían al interior de la parcela, en los primeros contrafuertes cordilleranos varios grupos aislados de hippies entre los que se contaban algunas jovencitas, presumiblemente las que buscaban desesperadamente sus familiares.
Mientras tanto las agencias informativas internacionales le han dado harto color al festival, enviando surtidas crónicas sobre su desarrollo al exterior. Claro que con la intención de distorsionar la realidad de Chile. La mentirosa agencia ANSA, por ejemplo, ayer despachó un cable al extranjero, que dice en parte: "En la madrugada de ayer se registraron algunos incidentes, porque hubo muchos falsos hippies que fueron a abusar de las jovencitas y que llevaron bebidas alcohólicas, prohibidas por los organizadores del torneo. Anoche se veían numerosas jovencitas de 14 o 15 años de edad, que paseaban, totalmente drogadas por la marihuana, con el torso desnudo y bailando al compás de ritmos extravagantes que marcaban muchachos que improvisaban toda suerte de instrumentos".
Es decir, quieren dar la impresión de que Chile es un país perdido, lleno de "comunistas" o de "hippies". ¡No hay salud!

LA MARIHUANA

En el herbario del Emperador Shan Nung, dos mil años antes de Cristo, ya se habla de esta hierba. El nombre científico es Cannabis Sativa. Es originaria del Asia Central, pero ahora se ha multiplicado por todo el mundo. Su principio activo se le identifica como Delta Transtetrahidro Canabinol que aparece en forma concentrada en todas las partes de la planta, o del cáñamo como se le denomina comúnmente.
En Chile se llama Marihuana. En Asia, Asish (sic), En Rusia, Anasha y en el norte de Africa, Kif. Pero en todas partes del mundo se la inhala a través de cigarrillos.

¿DÓNDE?

LA MARIHUANA se consume activamente en diferentes sectores. Europa incorporó este uso a través de las esferas intelectuales y artísticas. Estados Unidos lo hizo en círculos pauperizados para luego proliferar hacia las universidades, los artistas y también los intelectuales. Esto se observó al iniciarse la década del 60.

Inglaterra en 1963 comprobó que la marihuana circulaba profusamente entre los adolescentes. Incluso el "Times" de Londres aseguró que no menos de ciento sesenta jóvenes habían fallecido víctimas del consumo de esta droga.

En Chile, todo comenzó el verano 1968-1969. Esa época marca el comienzo del consumo masivo de marihuana entre adolescentes de familias de condición económica holgada. De altos niveles. Pero luego se extiende a los de bajo ingreso presupuestario. Y llega además, en edades hasta los alumnos de enseñanza básica.

SUS EFECTOS

EL DOCTOR Mario Gomberoff, ha realizado numerosos estudios sobre la materia. Estudios que ha difundido a través de charlas en diversos establecimientos de la capital. La entrevista hecha por Agencia ORBE, es a título personal. Eso lo deja bien establecido el facultativo. Pero no por ello sus antecedentes sobre la materia dejan de ser valiosos.

La marihuana tiene efectos sicotóxicos similares a los que produce el vino cuando se ingiere en poca cantidad. Es decir, tranquiliza, desinhibe. Causa efectos similares al de los barbitúricos de tipo hipnótico y a la bezendrina (sic) que es una droga euforizante.

Pero la marihuana además causa proyecciones de tipo sicosomático, que deriva en la sicosis, en la locura. Se transforma en un alucinógeno. Estas dos fases se presentan de acuerdo con el ambiente, con la cultura, aun cuando muchos estiman que la diferencia entre uno y otro efecto no es más que la resultante del grado de concentración del principio activo de la planta.

También es discutible el efecto sicosomático de la marihuana. El doctor Gomberoff sostiene que a un adicto se le proporcionó una droga que aparentemente era "hierba". Es decir, se valió de un Placebo y experimentó similares efectos que los de la auténtica marihuana.

A VOLAR JÓVENES

Pero existen algunos hechos sorprendentes. Por ejemplo, hay un "efecto recurrente". Hay adictos que en más de una oportunidad dejan de consumir la droga. Y en este período, insospechadamente sienten los mismos efectos que si la hubieran inhalado. "Vuelan" sin marihuana y ello resulta a la postre un síntoma peligroso por cuanto el adicto cae en un estado síquico especial que incluso puede ver alteradas sus reacciones.

En la contrapartida, están los "efectos adversos". Los consumidores sienten efectos agradables. Dicen entender mejor la música. Soñar con un paraíso. Luego vienen la depresión, los vómitos, el pánico, la angustia, hasta caer en el síndrome paraníideo (sic), vale decir, la sensación de sentirse perseguido.

A estos dos efectos de la marihuana, se suman otros. Entre ellos: la sicosis o locura tóxica o exógena: no provoca esquizofrenia ni una personalidad psicopática, pero sí, puede desencadenar una patología siquiátrica que hasta este instante se mantiene en estado larvado.

La mayoría de los investigadores han establecido que aquel que fuma seis o siete cigarrillos diarios de marihuana, durante un tiempo prolongado, es aprisionado por la abulia, apatía, dificultad en la velocidad del lenguaje y el bajo rendimiento escolar.

. Ocho padres buscan a sus hijos. Festival hippie es investigado por la policía
. La Nación, miércoles 14 de octubre de 1970

Consumo de drogas, excesos eróticos, robos en serie y desaparecimiento de menores en la orgía de pelo largo.

El "Happening" que unos ocho mil "hippies" celebraron el domingo y lunes pasado en la comarca chilena de "Los Dominicos" hubo de ser suspendido antes de tiempo debido a los excesos eróticos, consumo de drogas y robos en serie.
Ocho padres de familia declararon hoy ante la policía que ignoraban el paradero de sus hijas.
El diputado Luis Pareto, Jefe de la Fracción Cristiana Demócrata en el senado, instó al Ministro de Finanzas a intensificar el control de aduanas contra el contrabando de drogas, al de Salud a una mayor vigilancia de la venta de productos farmacéuticos, al de la Enseñanza a informar acerca del consumo de drogas en escuelas y universidades y al de Interior a que disponga que a todos los que sean sorprendidos "in fraganti" se les corte el pelo al cero.

La Cámara estudiará el consumo de marihuana
La comisión de Educación y de Salud unidas, estudiarán el consumo cada vez mayor de marihuana y otros estupefacientes entre la juventud.
El acuerdo fue aprobado por la Cámara por una petición del diputado D.C Luis Pareto, que denunció el hecho en la reunión de Comités Parlamentarios.
Posteriormente, la Sala acordó instruir a la Comisión de Educación para que estudie el problema y al acuerdo se sumó la Comisión de Salud por una petición del diputado radical Roberto Muñoz Barra, que manifestó en la Sala que el último "happening" juvenil ha adquirido caracteres de escándalo nacional.
La petición concreta de los parlamentarios sería de que cualquier estudiante sorprendido fumando marihuana será expulsado del Liceo, pero por el momento las dos Comisiones citadas sesionarán unidas y deben emitir su informe en el plazo de sesenta días.

. La juventud y la marihuana
. La Nación, miércoles 14 de octubre de 1970

por Ricardo Boizard (Picotón)

Nadie tiene la culpa y la tienen todos. Hubo profetas que hicieron penitencia en el desierto, hubo filósofos que desentrañaron un gramo de verdad en el abismal misterio, hubo mártires del amor que murieron en la cruz, hubo soldados que creían llevar la civilización en la punta de su espada, hubo luchadores que intentaron liberar al hombre de sus viejas taras con rutilantes doctrinas. Todo fue inútil. Este ser poseído de razón que se desenvuelve en la costra del más pequeño planeta del universo, tiene el hábito de crear y de romper todas las entelequias, todas las morales y todas las consignas de la convivencia humana.
Cada generación que abre sus ojos a la realidad externa se encuentra con una mezcla de errores y progresos que la agitan y la desorientan. Siempre brotó de sus labios un chorro de preguntas y de su admirada esperanza "las más extrañas respuestas".

Esos muchachos que adoptan posiciones absurdas, que se dejan crecer el cabello y se mutilan las ideas, esos imitadores pueriles de otros arquetipos que a su vez se dejaron llevar por imitaciones pueriles ¿adónde van y de dónde vienen?

Ellos no saben adónde van y nadie lo sabe.
Lo que si saben ellos y nosotros también, es que vienen de dos guerras fratricidas, en que la suprema moral fue la fuerza bruta y el arte más eximio, el de matar.

Detrás de ellos están los horrores de las bombas, los campos de concentración, las víctimas inmoladas por el fanatismo y por la neurosis sádica. Detrás de ellos están la traición a todas las enseñanzas morales, el olvido de todos los conceptos humanitarios, el atropello a la dignidad humana en todas las formas y por medio de toda clase de instrumentos.

Históricamente, vienen de la horrible tragedia del imperialismo implacable y de la implacable injusticia. Son hijos del sadismo, del odio y la claudicación.
Cada horrendo pecado cometido más atrás no podía sino producir ese espectáculo horrendo.
Pero hay algo más todavía.
¿Qué monstruosa convivencia humana produjo a estos monstruosos seres?
¿Qué fragua de pasión y de deslealtad y de impudicia produjo esas chispas de desenfreno, de fugar de la realidad y de voluntaria indolencia, de esos muchachos que, no pudiendo encontrar en el seno del hogar un poco de alivio para sus almas atormentadas, lo buscan en el humo de la marihuana?

También en esto no sabemos adónde van, pero sí de dónde vienen. Sus hogares fueron deshechos por el vendaval de un deseo frenético y no contenido. En sus casas no había sino lo que proporcionan los muros y el techo, que separan, pero no abrigan. Tanto el calor de una madre como la protección de un padre responsable no fueron para ellos sino viejas leyendas que residen más en los libros que en la realidad.

Y si bien los libros muestran el mundo objetivo, sólo el hogar es capaz de mostrar la médula de la vida.
Y ellos no tuvieron hogar y no tuvieron calor y nadie les habló de la Caperucita en una noche de invierno en que chisporroteaban los carbones del brasero y brillaban los ojos de la ternura.
El mundo revuelto, el hogar despedazado, ningún rincón en dónde vivir y en dónde esperar, ese ha sido el patrimonio que recibieron esos muchachos de la vida.
Es preferible la marihuana y ahí los tenemos ahora.
Son el producto de un mundo abastecido, pero corrompido en el alma.
Son hijos de una burguesía sin fe.
La marihuana para ellos es la gran madre que los acoge en su seno y solo habría que desplegar una gran energía de amor para arrebatarle al humo engañoso lo que dejaron abandonado al egoísmo ciego y la satánica crueldad.

Alfredo Saint-Jean: Piedra Roja es la leyenda más mentirosa de todas: poca gente y ninguna organización. La suma musical entre todos los grupos no alcanzó a ser una hora y media, porque cada cinco minutos se cortaba la corriente.
Me acuerdo de los titulares: "Festival de marihuana" y todo eso.
En Santiago el centro neurálgico no era ninguno de estos recitales, era el Parque Forestal, donde durante esos años vivieron los hippies con sus carpas, día y noche. Ahí se transaba la marihuana y el hippismo y se tocaba guitarra. En las plazas de la ciudad también había grupos más chicos, que se juntaban en ciertos horarios.

. La Difícil Juventud
. Clarín, jueves 15 de octubre de 1970

Los bochornosos sucesos ocurridos durante un llamado "festival" de los hippies nos enfrentan, una vez más, a la profunda crisis conceptual y moral de parte de la juventud contemporánea. Antes que anatemizar, es preferible comprender. No para excusar lo que no tiene disculpa antigua, sino para prevenir futuras contingencias similares.
La gran mayoría de los muchachos reunidos en el campamento provenía de sectores sociales exclusivos, tanto de los barrios altos de la capital como de provincias. Para vestir a la usanza hippie se necesita incurrir en crecidos gastos, pese a la aparente sencillez de los atuendos y para adquirir marihuana y otros estupefacientes también es preciso contar con bastante dinero. No se trata, entonces, de una muestra característica de toda la juventud chilena, ya que los asistentes pertenecían a círculos privilegiados y eso explica, en gran medida, su soberbia, su falta de prejuicios y su desenvoltura.
La vieja sociedad capitalista provoca distintas reacciones y actitudes de descontento o desorientación en la generación nueva. Unos se alzan directamente contra el sistema y adoptan ideologías combatientes que los llevan a la militancia política de la izquierda revolucionaria. Otros, como estos hippies del festival reciente, imitan la desesperación decadente de otras latitudes, en una estéril exhibición de complejos, vicios y derrotismos.

ENERGÍAS DESPERDICIADAS
Los hippies son un claro síntoma de la falta de orientaciones y posibilidades que la añeja organización social otorga a muchos jóvenes que sienten instintivamente desafecto por la actitud conservadora de sus padres y sus maestros. Si estos jóvenes se sintieran ligados a una gran empresa colectiva, a un esfuerzo nacional que les pudiera conducir a crear nuevas formas de vida y a encontrar otras sendas espirituales o educacionales, no caerían en los extremos de exasperación evidenciados en sus actitudes decadentes y en sus asquerosas prácticas. Una cosa es criticar la hipócrita moral convencional y otra es reemplazarla por bacanales y promiscuidades que rebajan a cualquier ser humano.
Lo mismo vale para algunos grupos de jóvenes revolucionarios, colocados en la encrucijada de alzarse contra la Unidad Popular triunfante, por natural reserva y desconfianza, o de sumarse a la cruzada emancipadora a fin de darle el entusiasta impulso requerido. De esta opción depende, por una parte, la suerte de esas promociones incontaminadas y, por la otra, el ritmo que adquiera el movimiento vencedor del 4 de septiembre.
Son los reajustes que la historia obliga a efectuar y, a veces, el paso atrás que permite después caminar dos pasos hacia adelante.

TAMBIÉN LOS PADRES
No echemos toda la culpa sobre los hombros de los jóvenes hippies que se embriagan, se drogan y caen en la aberración sexual, pues gran parte de ella corresponde a los padres, incapaces de formar intelectual y moralmente a sus hijos. Si eso es algo de lo que quisieron expresar los muchachos y las muchachas que se concentraron en el festival, lo consiguieron plenamente, pues el impacto sobre la opinión pública ha sido brutal.
Una sociedad sin metas comunes, sin tareas colectivas, sin esperanzas sublimadoras, cae fatalmente en el escepticismo convulsivo. Confiamos en que el futuro gobierno popular presidido por Salvador Allende remueva profundamente los estratos nacionales y traiga para los jóvenes una pizca de misticismo, ese granito de fe, indispensables en toda construcción verdaderamente progresista. Si se hubiera necesitado un argumento encaminado a demostrar la conveniencia de este nuevo camino, lo tendríamos en el espectáculo de una generación tan hondamente conmovido, tan dramáticamente

desesperada, que puede autodegradarse para clamar por una solución a su vacío de ideas, de afectos y de banderas.
Hay ocasiones en que la historia obliga a los pueblos a someterse a limitaciones o sacrificios, debido a la odiosa presión de las minorías desplazadas o de los colonizadores extranjeros y, sin embargo, esos pueblos son más felices, más optimistas y más unidos que los que mantienen sus antiguos status, porque saben cómo su trabajo está fortaleciendo las bases del bienestar y la felicidad para los que vienen más atrás y seguirán la huella de padres y maestros a los que aman y admiran.

. Quilapayún na' que ver con el festival
. La Nación, jueves 15 de octubre de 1970

En el festival de Los Dominicos o de los falsos hippies, como lo han llamado, también estuvieron anunciados los componentes del Conjunto Quilapayún. Nos extrañó y por ello preguntamos si esto era cierto: todo más falso que el mismo festival.
Los muchachos, que están preparándose para viajar a Hungría, han dicho que:

1-JAMÁS FUIMOS INVITADOS.
2-QUE NOS HABRÍAMOS NEGADO A PARTICIPAR EN UN EVENTO DE ESA NATURALEZA.
3-QUE NADA TIENEN QUE VER CON MOVIMIENTOS HIPPIES.
4-QUE REPUDIAN LA CONDUCTA OBSERVADA POR LOS ORGANIZADORES QUE USARON SU NOMBRE PARA PROMOVER EL FESTIVAL.

El Quilapayún en este momento se encuentran en Chillán, donde hoy ofrecerá un recital.
Mañana estarán en Rancagua, el domingo en el Marconi junto a Ángel e Isabel Parra y el lunes en el Gimnasio de la Municipalidad de Puente Alto.

. Algo Nuevo. No importar basura cultural
. Clarín, viernes 16 de octubre de 1970

Sucio negocio parece haber sido el "festival" de Los Dominicos. Se engañó a los padres de estudiantes de la barriada elegante de La Reina y sus aledaños diciéndoles que se trataba efectivamente de un "festival" de la canción o algo por el estilo, destinado a estimular "la paz y el amor". No se habló de marihuana, de otras drogas ácidas más fuertes, de "amor libre" al aire libre. No se mencionó la posibilidad de que algunos "vivos" intentaran aprovecharse del programa para convertir la reunión en un "happening" al estilo yanqui…
No se mencionaron esas cosas y en la mente de todos estaba presente la idea de que podría producirse. Entonces ¿de quien es la culpa? No los busquemos sólo entre los organizadores de este sucio festival de la más baja "cultura" de la subcultura del desarrollo, como podríamos llamarlo parodiando al Sr. Lewis y su sociología del hombre. Hay que buscarlos entre los muchos que concurrieron con el ánimo de que allí se desatara la depravación en una especie de exhibicionismo de la decadencia. Y si se les encuentra entre ellos, procuremos el pronto castigo.
Que se prohíba de inmediato la importación de los Woodstock para abrir de par en par las puertas a la importación de lo que existe en cultura en los países, sean desarrollados o no, se encuentren en nuestro continente o en cualquier otro. Porque basura cultural ya las clases decadentes chilenas importaron con exceso.

Prof. Veritas

. El dedo acusador de "Piedra Roja"
. La Nación, domingo 18 de octubre de 1970

El Festival de Piedra Roja, reducida versión y alejada imagen del Festival de Woodstock, sirvió para levantar una polvareda de palabrejas y consignas que tienden a ocultar más que a clarificar el controvertido fenómeno del "hippismo" en Chile. Más, despojando al grano de lo que es la paja, salta a la vista una necesaria cuanto provisoria absolución para los "hippies" nuestros, a la vez que el dedo acusador se vuelca implacable contra nosotros mismos, que culpamos primero y solo después, muy después, tratamos de entender algo de este asunto.
¡Qué no se dijo! que violaron a las muchachitas, que eran pijecillos de padres acomodados, que eran flojos, que eran enajenados culturales, o alienados, para decirlo mejor. Piedra Roja fue, sin duda, una mezcla de realidad y caricatura, pero lo que se dijo de Piedra Roja fue una caricatura de la caricatura.

Desde luego, nuestros "hippies" son, o quieren serlo, y terminan pareciendo. Y han terminado por constituir un fenómeno de masas. Ese podría ser el motivo principal de preocupación.
Pero un problema de masas no se soluciona esgrimiendo un par de tijeras para cortar cabellos, ni menos con un criterio fascista que aconseja "bañarlos y hacerlos trabajar".
Ningún cronista se preguntó el "por qué". Bastó que unos organizadores tuvieran la idea del Festival para que el fenómeno adquiriera los moldes de una noticia vendedora. Y para vender la mercadería noticiosa hubo que acomodarla al gusto del "lector medio", ese que por ser "medio", medio no lee, medio no piensa, medio no se preocupa, medio "hippie", también, solo que con el pelo corto y la ropa "como debe ser". Y para empaquetar la noticia también "medios periodistas" que se echarán cenizas en sus cabellos y rasgarán vestiduras en gesto teatral en busca del aplauso de las galerías, donde el hombre "medio" es cómodo espectador.
Cuando el cronista ironiza sobre la figura estrafalaria del "hippie" chileno, cuando lo desautoriza para "rechazar la sociedad" y cuando le aconseja cambiar de ropajes, cortarse el pelo, bañarse e integrarse a la comunidad humana, se está quebrando lanzas sobre la costra, sobre la sintomatología del fenómeno, pero sin rasguñar siquiera el fenómeno mismo.

Hay estudios sobre el "hippismo" en Europa y en los Estados Unidos.
Decir que el "hippismo" chileno es pura imitación de aquellos otros es, cuando más, describir el problema, pero no explicarlo. Decir que es un subproducto de la decadente burguesía es retornar a la ideología simplista de "los buenos y los malos", donde basta que el bueno tire una raya para que todos los demás sean los malos: la realidad es bastante más dinámica que las simples rayas de un esquema idealista: y la verdad dice que hay mucha juventud proveniente de hogares proletarios que consume marihuana, oye Soul y viste estrafalario dentro de su nivel económico.
No se trata de simples individuos flojos o cesantes que dicen rechazar la sociedad.
Se trata de "juventud cesante" que ha sido previamente rechazada la sociedad, por el sistema, por el "orden". El "hippismo" chileno resulta ser una copia, sí, pero una copia perfectamente adaptada a la realidad chilena. Hogares mal constituidos en todas las clases, rechazan a sus propios jóvenes; ya en las calles, son rechazados por las fábricas, son desertores de la enseñanza media, encuentran entornadas las puertas de la universidad. Todo está cerrado, todo lo rechaza; el sistema ocupacional, en el mejor de los casos, les promete un porvenir tan oscuro y opaco como fue la vida de sus mismos padres.
¿Luchar para eso?

El sistema capitalista, o subcapitalista, como es el de nuestros países subdesarrollados, es capaz de producir al mismo tiempo cesantía y tiempo libre.

El tiempo libre es un don ganado; en cambio, la cesantía es una pena impuesta ¿Por culpa de quién? ¿del cesante, acaso?
Esa masa de rechazados que forma la "juventud cesante", que no tiene cabida en la fábrica, en el liceo, en la universidad, ni en la burocracia remunerada, es bastante numerosa. Es gente que de algún modo perdió el rol que normalmente se atribuye a la juventud. ¿Qué se quiere, entonces? ¿que trabajen gratis? ¿que asuman una buena causa cuando son víctimas de una mala causa?
Mientras la sociedad responsable no cambie sus propias estructuras, mientras el sistema imperante no tengo un lugar digno que ofrecerles en la sociedad, esos jóvenes de Piedra Roja hacen lo único que pueden: evadirse, inhalar, oír Soul, y amar como esté a su alcance. Tendrían derecho a convertirse en hordas violentas y prefieren el pacifismo indiferente. Lo que ellos hacen es, al menos, lo menos grave.

La indiferencia con que "nos rechazan" debería indignarnos menos y avergonzarnos más, somos nosotros quienes les hemos rechazado, desplazado, marginado de nuestro sistema, antes que ellos llegaran a ser lo que son.
Motejarlos como "pústulas de la sociedad" no basta. Es la sociedad la que está enferma, no la pústula.

. La verdad sobre la reunión hippie
. La Nación, lunes 19 de octubre de 1970

Personas irresponsables incitaron a marihuaneros y delincuentes a concurrir.
El rector, profesores y alumnos del Liceo de Hombres n°11 de Las Condes, destacan condiciones humanas del estudiante que organizó la reunión juvenil.
La deformación de los objetivos del festival juvenil que tuvo por escenario la Hacienda Apoquindo (Piedra Roja no existe) por un comentarista de una emisora santiaguina, que anunció la reunión como una prometedora orgía, motivó la escalada que la convirtió en un encuentro de marihuaneros y delincuentes, además de otros elementos de dudosa reputación. La acusación fue formulada por el estudiante Jorge Gómez Ainslie, de 19 años, alumno del Liceo de Hombres N°11 de Las Condes, quien ha sentido ahora el valioso respaldo solidario del Rector, de sus profesores y de sus compañeros frente a las críticas surgidas.
Este comentarista fue identificado como Juan Gana, quien, según los estudiantes, con liviandad inexplicable además de anunciar su fiesta musical como una "orgía", hizo un llamado (textual) para que a ella concurrieran los interesados premunidos de cigarrillos de marihuana y las niñas de píldoras.

"Desgraciadamente, agregó Gómez Ainslie, algunos diarios, entre ellos El Mercurio, en vez de confirmar responsablemente con los organizadores, se guiaron por los comentarios radiales para anunciar o describir la reunión.
Mi nombre constaba en los permisos correspondientes, Municipal y de Carabineros, pero los reporteros se acercaban a quienes mayores expectativas de escándalo les ofrecían y les preguntaban ¿Es Ud. uno de los organizadores? ¿Fuma Ud. Marihuana? Lógicamente que el entrevistado que quería darse tono respondía afirmativamente. "Si, soy uno de los organizadores, fumo marihuana" y sonreía feliz ante las cámaras o las grabadoras periodísticas".

El Rector del Liceo de Hombres de Las Condes, Sergio de los Reyes, manifestó que tanto la Dirección como sus profesores hacían fe absoluta en las palabras del mencionado alumno.
Cuando un reportero de la Revista "Ercilla" preguntó por sus notas y quiso saber si sería expulsado, el Rector respondió:
"Las notas solo las damos a los padres y apoderados. Pero si Ud. me pregunta sobre el juicio que nos hemos formado sobre Jorge Gómez, puedo decirle lo siguiente: Está por sobre el término medio, vale

decir es buen alumno. Tiene rasgos de personalidad muy positivos en cuanto a cortesía, responsabilidad y cooperación, ámbitos en que sus profesores analizamos su personalidad y comportamiento. El Rector Sergio de los Reyes rechazó toda idea o sugestión de sanciones o expulsión del alumno. Dijo que la organización de una reunión de tipo musical y juvenil Jorge Gómez la cumplió en forma absolutamente privada y sin comprometer su condición de alumno del Liceo 11 de Las Condes.
"Desde el punto de vista de la empresa asumida, el trabajo realizado durante seis meses y considerando es un adolescente, lo único que podríamos darle sería tres coloradas por la capacidad demostrada".
"Dejo bien en claro: el alumno no tiene problemas con su Liceo, ni con esta Rectoría ni con sus profesores y compañeros".

Más adelante, el Rector, que tuvo destacada participación en la planificación de la Reforma Educacional y en la elaboración de sus programas, manifestó que era lamentable que un establecimiento educacional solo interesara como noticia cuando alguno de sus miembros, en este caso un alumno, aparecen relacionados con situaciones aparentemente comprometidas.
-Al contrario, agrego, se ignora muchas veces el valor del aporte que un colegio entrega a la comunidad. Nadie ha dicho nada sobre que el Liceo 11 acaba de obtener uno de los porcentajes más altos de alumnos ingresados a la Universidad, de que otro de sus alumnos ganó por concurso el derecho a actuar como solista de la Sinfónica Nacional y está ofreciendo recitales en Buenos Aires y ahora, con motivo de su décimo tercer aniversario, el Liceo está presentando una exposición de Artes Plásticas que revela el esfuerzo de sus profesores y el trabajo de sus alumnos.
Otros profesores y alumnos insistieron ante LA NACIÓN que era necesario decir la verdad y que esta era que, previo al festival musical algunas versiones radiales y periodísticas no ajustadas a la realidad, llevaron hasta la Hacienda Apoquindo a elementos que luego fue difícil controlar.
Recordaron que tiempo atrás, cuando la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile realizó un baile para elegir Reina de sus fiestas en la terraza del cerro Santa Lucía, aprovechando el anonimato del disfraz, centenares de estos delincuentes irrumpieron en la fiesta. Correspondió, entonces, agregaron, al Grupo Móvil de Carabineros y a la directiva de la FECH y a los alumnos actuar con energía para sacar estos elementos del baile y esto solo se consiguió después de dos horas o tres. La FECH en esa oportunidad dio sus agradecimientos en forma pública a Carabineros

. El hippie: un sicópata, un cobarde y desleal
. La Nación, miércoles 21 de octubre de 1970

. Lo de Piedra Roja, una burda imitación de algo foráneo.
. Drásticas sanciones a proveedores de drogas.

Para un sector ampliamente mayoritario de la población, lo acontecido durante tres días en Piedra Roja puso de relieve un problema no nuevo en Chile.
Tampoco desconocido en sus efectos, pero si en sus orígenes.
Porque esos tres días de bacanal hippie, que hicieron ruborizarse a las madres, que alarmaron a las autoridades y que llevaron a un parlamentario a pedir "que se adopten energéticas medidas para terminar con esta situación que nos avergüenza", lejos de contribuir a indagar en las verdaderas causas del fenómeno, limitaron sus consecuencias inmediatas a un imperante llamado a combatir la enfermedad, utilizando apenas un vendaje para ocultar la herida. Como si el vendaje fuera suficiente antídoto para remediar la úlcera. Sin embargo, la pus, a pesar de las vendas, continúa ahí, tangible y lacerante, carcomiendo, pudriendo por debajo de la tela y extendiéndose silenciosa y peligrosamente.

Pero la sociedad, proporcionando la venda, se libera de toda responsabilidad. Luego, si queremos culpar a alguien del fenómeno hippie, culpemos entonces a la marihuana o a la "mala cabeza" de los mismos hippies.
Planteada así la situación, queda claro que ni los llamados parlamentarios a "tomar a todos los hippies, meterlos bajo la ducha y cortarles el pelo", ni el rubor de las señoras, ni la denuncia de un alcalde, ni las reuniones de rectores, están contribuyendo a excarvar en los orígenes del mal. Por nuestra parte, sin condenar ni menos aplaudir el fenómeno, queremos explicarlo. Y para explicarlo traeremos a estas columnas la opinión y el análisis autorizado de investigadores del hippismo en nuestro país.

Los Orígenes
El doctor Eduardo Taibo, impulsor, creador y ahora director de la Escuela PAIDOS para Niños Superdotados, estudioso infatigable de la problemática sexual y apasionado investigador de la conducta juvenil, analiza con cierta acidez el fenómeno hippie. Para Taibo el hippie no tiene remedio. Y no teniéndolo el problema quedaría reducido a evitar que este contingente de inadaptados siga engrosando sus filas con nuevos elementos. Sin embargo, el doctor Taibo también se muestra optimista y señala que frente a una nueva sociedad, impulsada desde un Gobierno Popular que tenga como meta la búsqueda del Hombre Nuevo, el hippie podría encontrar el camino de la readaptación. Mientras tanto, y para conseguirlo -agrega el investigador- indaguemos en los orígenes, busquemos el "por qué". Establecido este, recién entonces estaremos en condiciones de combatir el fenómeno con efectividad.

Berkeley
Para situarnos correctamente en la historia -dice Taibo- tendríamos que decir que el hippismo aparece en Europa y en los Estados Unidos en la década del 50 al 60 como un fenómeno de post-guerra. 1960 es el año clave y específicamente la Universidad de Berkeley en USA. Allí los hippies, por decirlo así, comienzan a hacer noticias. La Universidad asume el liderazgo del movimiento y los hippies se transforman en una suerte de dedo acusador contra la Sociedad de Consumo que repudian y detestan. "¿Qué hacen estos muchachos? Por cierto que protestan, de manera que situados en un plano de rebeldía adoptan una religión propia con valores humanísticos diferentes: la paz, el amor, la belleza, por citar los más conocidos.
Posteriormente el hippismo, entroncado con los fenómenos universitarios y generado en Europa conjuntamente con los "sucesos de mayo" -en Francia- comienza a perder terreno. Solo Berkeley, con una poderosa unidad intelectual, logra salvarse de la debacle. El resto, sin una clara conciencia filosófica, se limita exclusivamente a adoptar la moda hippie.
En todo caso, algo que debe tenerse siempre presente, es que el hippismo sigue siendo una protesta adaptada a la sociedad de consumo. Qué hacen estos hippies a diferencia de los de Berkeley: visten a la moda, comen muy bien, se divierten bastante. Pero no abandonan sus hogares para establecer comunidades propias. Yo puedo citarle un ejemplo criollo. De los centenares de hippies chilenos con los que me he entrevistado, solo dos, fíjese bien, solo dos querían establecer su propia comunidad en la cordillera o en el campo. En síntesis, en ellos se advierten frases clichés "buscamos el amor" -dicen, pero a ninguno se les ocurre profundizar en el porqué de la búsqueda.

Por otro lado, los estudiantes, llamémoslos estudiantes serios, no los toman en cuenta. Ahora bien, si nos trasladamos al plano nacional, vemos que el hippismo comienza a darse entre 1964 y 1965 como un fenómeno de clase media alta. Aunque también se da en un reducido sector universitario, centralizado en la Escuela de Bellas Artes. Pero, incuestionablemente, se trata de una copia del extranjero con una marcada influencia del hippie norteamericano que introduce en Chile la marihuana.

Enseguida el movimiento criollo cunde con la intromisión de algunos desadaptados sociales que se atrincheran en el Parque Forestal. Y cunde más todavía cuando comienzan a realizarse asambleas hippies en la zona costera.
Frente a esa situación y por carecer de una legislación adecuada a las circunstancias, vemos con alarma que nuestra juventud comienza a corromperse. Paralelamente nace una subcultura hippie, un sublenguaje con una terminología propia. Y por cierto todos esos derivados que tanto escandalizan: problemas sexuales, entrega fácil de las muchachas, tráfico de drogas.
¿La policía? Con su acción represiva solo consigue crearles un status. Y como se produce el reforzamiento de la subcultura con lo ocurrido en Viña del Mar, con la toma de presos, con la fumigación, con las redadas y ahora, recientemente, con lo acontecido en Piedra Roja. Al mismo tiempo, con la incorporación al movimiento de las capas proletarias, pasa a constituirse en un movimiento de dimensiones asombrosas. Las estadísticas más benevolentes señalan que un 50% de los liceanos es adicto a la marihuana. Otras, más alarmantes, elevan la cifra en un 80%. En consecuencia, nos vemos enfrentados a un problema social de Salud Pública, de Educación y de Legislación.

Moda No Nacional
- "Doctor Taibo, lo de Piedra Roja pareciera ser, en cierto modo, a nivel juvenil, de una corriente que quiere romper con la sociedad tal como está establecida. Y para romper con ella recurre a la adopción de algunos recursos, diríamos "chocantes" para el hombre normal: consumo de drogas, pérdida de las inhibiciones en lo relacionado con el sexo, aspecto y ropas diferentes. En concreto, el rechazo a las normas establecidas es categórico. Y, en consecuencia, se les señala con el dedo, se les acusa y se les repudia. Pero la sociedad no se hace responsable del fenómeno"
-Digo yo que se debe partir de la base que el hippismo es una moda no nacional. Incluso hay películas que han influido. Luego, siendo una moda importada es un claro ejemplo de colonialismo cultural e intelectual. Pero al mismo tiempo es también un ejemplo de la crisis. En resumen, pienso que es un proceso de alienación carente de ideas claras y en donde las protestas son absolutamente clichés.
Si usted me pregunta qué debe hacer la sociedad frente a esa situación, yo le digo que su actitud debe ser más enérgica.
Los señores hippies, o se incorporan a la cultura nacional a través de la ética socialista participando de la revolución o se les deja marginados en calidad de enfermos. Sin embargo, estimo que es imprescindible darles una nueva oportunidad.

Diferencias Culturales
- "Doctor Taibo, conviniendo que este fenómeno hippie, que usted llama moda no nacional, es en cierto modo la manifestación del rechazo a la sociedad tal como está establecida, sería útil preguntarse ¿por qué este sector de la juventud no ha buscado otros caminos para exteriorizar su disconformidad con este sistema, prefiriendo refugiarse en la marihuana, en
la liberación de orden sexual o en el pacifismo, en lugar de optar por la vía de la violencia, mucho más común en las generaciones jóvenes?"
-La diferencia entre uno y otro grupo se establece por la cultura. Vea usted, la mayoría de los hippies son desertores escolares. No tienen conciencia clara de la realidad ni de su problemática. Su conducta obedece a una reacción inmediata frente al conflicto familiar: padres separados, falta de comunicación con los mayores. De esta situación los muchachos están hastiados. Y a esto agréguele también el problema de "amores frustrados". Luego ¿qué sucede? Reaccionan y se van al parque. A esto se debe que no tomen un camino tipo MIR, por carecer, además, de diálogo con los representantes positivos de la juventud.

Mitos y Clasismo

-"Doctor, si se analiza el fenómeno a la luz de las publicaciones aparecidas en la prensa, se advierte que el hippie se da preferentemente en las clases más altas de la población, de Providencia arriba. Sin embargo, también es posible, y no son menos numerosos, los hippies que provienen de los estratos más bajos..."

-En este punto el problema radica en la cuestión información. Las clases altas, más pudientes, ¿no?, leen más, tienen mayor cultura, mayores posibilidades de viajar, más medios económicos. Pero la raíz se encuentra fundamentalmente en que la disciplina de clase media arriba es una disciplina permisiva, mientras que en clase baja se trata de una disciplina restrictiva.

También es incuestionable que en el fenómeno hippie no se produce una mezcla de clases. Hay, evidentemente, estratificación social y nunca se podrá ver a un "lolo" de Providencia conviviendo con los marginales del Parque. Yo digo que hay muchos mitos en esto del hippismo. Se dice con mucha facilidad que son idealistas, que son inteligentes, que no son egoístas, que desean el bien para todo el mundo. Nada más falso: son sicópatas, ladrones, cobardes y desleales.

Causas

-"Doctor Taibo, hasta hoy, para nadie medianamente informado, constituía un misterio el avance del consumo de drogas. Y nadie, ni siquiera las autoridades, parecían interesarse en el problema. Bastó que se organizara un festival y que cierta prensa explotara con mucha agudeza "vendedora" para que rectores, alcaldes, parlamentarios y centros de padres, hicieran olitas del asunto y se lanzaran de inmediato a poner atajo a esta situación que amenazaba corromper y sacudir los cimientos mismos de la sociedad. Pero sin que nadie se preocupara de establecer causas, ni el verdadero fondo del problema..."

-Desde luego las causas del fenómeno son múltiples y complejas. Por una parte, se trata de un problema sociológico: el nivel de aspiraciones de la juventud ha aumentado considerablemente. Es también un problema demográfico en que nos encontramos que más de un 50% de la población mundial tiene menos de 15 años. Es decir, son muchos más los jóvenes que los viejos. Por otro lado, tenemos el problema de una familia monogámica, patriarcal y nuclear, que se ha desintegrado como tal. Aún más, el factor de información no educada y por el contrario presenta modelos distorsionados. En consecuencia, la juventud

adopta esos modelos, que no solo están distorsionados, sino que además son equivocados. Por último, hay un problema de dependencia cultural y una problemática sexual no resuelta.

Veamos esto. Con la aparición de los anticonceptivos se advierte una tendencia mundial a amar libremente. Pero que sucede, a esto la sociedad le opone la virginidad. La niña de 12 o 14 años quiere amar, desea amar. Sin embargo, la sociedad siguiendo con los modelos antiguos, no se lo permite. Y esto crea de inmediato un conflicto padres-hijos.

Además, se encuentra presente esto de la liberación de la mujer que crea toda una problemática por la falta de madre en el hogar. La mujer, que se siente liberada sexualmente y que ha fracasado en su matrimonio, desea para sí las mismas prerrogativas juveniles, al igual que el hombre también quiere ser infiel. Como resultado el mercado amoroso ve generosamente nutridas sus filas. Antes ocurría sencillamente que a este mercado solo tenían acceso los solteros y los viudos. Pero luego entraron los casados, y ahora la mujer que se siente con "derecho a los mismos derechos que el hombre".

Es cierto, la hembra dispone de dinero, puede tener un departamento, puede vestirse de manera más atractiva. Ser ella, en suma.

Podría agregar también el problema del cruce de edades. Antes lo normal era amar sin diferencias en este aspecto. Hoy no. Con los ejemplos de Chaplin, Sinatra, Lolita, La Edith Piaf, el cruce comenzó a hacerse común. Y esto contribuye al hippismo. La "lola" hippie puede tener un viejo, o viceversa, y nadie en su comunidad dirá nada o se escandalizará. En resumen, el mercado amoroso se ve

generosamente ampliado. De manera que mientras no resolvamos la problemática sexual el problema general seguirá latente.

Factor Educacional

"Sostengo también que la otra gran causal se genera en el desarrollo del individuo. Los actuales sistemas educacionales, tan rígidos, no le dan chance a la juventud que fracasa. Y este sistema que no perdona, educacionalmente tampoco libera al joven. Cuando el problema familiar repercute en el rendimiento escolar, el sistema educacional en lugar de preocuparse del muchacho, simplemente lo elimina. De manera que, al no existir una nueva chance, el joven se frustra, y busca sus propios caminos, el hippismo por ejemplo.

Además, no debemos olvidarnos de la crisis de la religión y de crisis de la fe en los sistemas políticos. Hay un marcado escepticismo. Todos atacan a todos. No hay mística para el joven y no habiéndola se acentúa la frustración. Todo esto, naturalmente, sin considerar el problema económico generado por una sociedad de consumos.

Soluciones

Doctor Taibo, usted ha sostenido que los hippies criollos son esencialmente imitadores de movimientos extranjeros totalmente ajenos a nuestra realidad. Al situarlos como imitadores, en cierto modo nuestra sociedad se liberaría de toda responsabilidad. En otras palabras, de esta premisa se desprendería que en Chile no hay problemas y que si surgen hippies, bueno, surgen por estar "in". Sin embargo, de su mismo análisis se desprende que los problemas son múltiples. Ahora bien, conociendo los problemas, ¿cuál es su solución?

-Primero, el hecho de que sean imitadores es totalmente efectivo. Los problemas, como ya señalé, existen en clase media y pueblo: desintegración familiar, falta de cultura de los padres que les hace perder autoridad frente a los hijos, problemas económicos, crisis de la institución del matrimonio.

¿Mi solución? ...Sucede que en Chile se abrió la puerta para una sociedad más justa. Y en ella tienen que colaborar las mayorías nacionales para formar el Hombre Nuevo. Una de las medidas más inmediatas tendrá que ser desalienar a la juventud a través de los medios de comunicación. Que estos sean sanos y positivos: que entreguen una información nueva. Queremos valores chilenos y yo diría, queremos también un nacionalismo latinoamericano. Los hippies tienen que incorporarse a los movimientos de masas ya sea de estudiantes u obreros. Si no aceptan esta idea, creo que sería bueno y positivo llevarlos a una isla para que acepten el desafío del mundo ideal.

Pero, al mismo tiempo, tienen que haber modificaciones legales que sancionen rigurosamente a los proveedores de drogas. Y una legislación que se preocupe, obligadamente, de tratar a los adictos. También pienso que se debe asesorar a la familia y reeducar a los padres. Además, es importante que se establezca el diálogo entre los diversos sectores de la juventud...

Supongamos un lugar de esparcimiento para dialogar:

- "Tú eres hippie y dices que amas el amor... ¿Qué es el amor para ti, porque para mí el amor..."

Blops. Aprox. octubre de 1970. Autor desconocido. Archivo de Luis Alberto López

Julio Villalobos: A La Manchufela iban Matías Pizarro, Víctor Rivera, Eugenio Guzmán, Ángel Parra, Payo Grondona, Osvaldo Rodríguez; a veces pasaban Los Jaivas o Embrujo, armábamos proyectos y presentaciones.
También iban a hacernos clases los profesores Celso Garrido-Lecca, Sergio Ortega, Cirilo Vila y Luis Advis, entre otros; nos ayudaban un poquito con las líneas melódicas; quisieron acompañarnos, pero el grupo no los dejaba hablar mucho.
Luis Advis escribió la parte del medio En *Pisándose La Cola*; estaba un poco atrapada la canción y necesitábamos unirla con la parte más rockera.
Juan Pablo tomaba la Pila-Cementerio, que lo llevaba a la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile, en Independencia.

La música de *Pintando Azul El Mar* la inventé en 1965 con una grabadora a distintas velocidades, tocando encima hasta que salió. Aparecían melodías curiosas, me la aprendí así.
En un viaje al Quisco le puse letra, mirando por un hoyito que daba hacia el patio de la casa. La arreglé, la armé bien y quedó nueva, sintética.
Su estructura precisa siempre me dio timidez, con toda su búsqueda vivificante.
La Rodandera la hice ese mismo día, inspirado en unos timones que había en el living de la casa donde estaba, eran puras rimas que iban girando en el momento.
Volví de la playa con mi par de canciones y me mostraron *Tarde, Que Lindas Son Las Mañanas* y *Pisándose La Cola.*
Al día siguiente empezamos a trabajar esos 5 temas nuevos.

Paula Sánchez: Por la casa frecuentaban Christiane y Susanne Huneeus, dos hermanas bien amigas de nosotros.

Francesca Colzani: Pasaban seguido a clases de guitarra con Eduardo, estaban todos fascinados con ellas.
La Christiane era una musa para varios ahí. Era muy linda, muy libre; yo la admiraba, me parecía un espíritu muy libre.

Christiane y Susanne Huneeus. Aprox. 1970-71.
Autor desconocido. Archivos de Susanne Huneeus

Susanne Huneeus: Conocí a los **Blops** cuando tenía 14 años, era muy chica.
Fue la historia de amor con Juan Pablo la que me introdujo a conocer al resto de la comunidad; Juan Pablo tocaba el bajo, era importante ahí.
Debo haber sido una de las más chicas que frecuentaba el grupo, ya que ellos eran mucho mayores; sobre 20 años casi todos los hombres, aunque no recuerdo las edades exactas.
Lo que recuerdo de los **Blops** precisamente es que iba a La Manchufela y los escuchaba ensayar con bastante fascinación, pero al mismo tiempo con temor. Poder escuchar a este grupo tocar música y participar de los ensayos era un privilegio, ellos ya eran importantes músicos en Chile; el temor era porque eran mayores. Ensayaban muchas veces y eran muy serios respecto a su música; por lo general se practicaba en un lugar un poco encerrado y oscuro y a veces el ambiente era bastante denso. Todos venían de historias familiares bastante conflictivas, no era un ambiente que produjera paz y yo era bastante tímida.
Los más presentes en mi vida fueron, lejos, Juan Pablo y Eduardo.
Julio Villalobos también se me hace presente como un ser bellísimo; poeta, sensible y muy, muy callado.

En relación a Christiane, recuerdo mucho más la intensa y profunda amistad de Eduardo en ese periodo de la historia. Eduardo la cuidaba y la quería mucho; la Christiane era un ser absolutamente social, le fascinaba la música, pero no sé exactamente cómo ni cuándo conoció a los **Blops**.
Con Christiane éramos muy distintas, ella es dos años mayor y sus intereses no eran los mismos que los míos. Yo necesitaba más protección y seguridad y eso lo encontraba en Juan Pablo. Christiane, al igual que varios otros, era muy rebelde y no tenía miedo de nada.
Los límites para ella eran otros y no había contexto en mi casa, tampoco; mi madre tenía una historia que era super complicada, después ella estudió psicología y apareció un doctor que planteaba que a los niños no había que ponerles límites.
Eran mundos distintos, aunque estuviésemos en un mismo lugar.

Respecto a mi relación con Juan Pablo, tengo antecedentes de que mi madre tuvo un romance muy pequeño con Andrés Orrego, papá de Juan Pablo.
En esa época fuimos a Isla Negra y conocí a Juan Pablo y algunos de la familia; creo que lo conocí como a los 5 años.

Estuvimos juntos en la Alianza Francesa; mientras yo estaba en kinder él estaba en primero medio. El patio de los grandes estaba separado del kinder por un muro que medía un poco más de un metro; recuerdo que Juan Pablo, estando en su patio, en el recreo me vio en mi patio, me llamó y me saludó dándome un golpecito en la cabeza por encima del muro.
Juan Pablo era bastante mayor, tenía 7 años más que yo; y, además, la diferencia de edad cuando tú tienes 14 y un hombre tiene 22 es mucha; son dos generaciones absolutamente distintas.

Christiane solo tenía 16 en ese periodo. Nosotras estábamos encantadas por la música y estuvimos siempre admirándolos; ser la polola de un músico famoso me hacía sentir importante.

Juan Pablo era una persona absolutamente crítica de la sociedad, siempre estaba analizando los problemas que había en el mundo. Juan Pablo siempre fue el que es hoy: cuidando la naturaleza, cuidando al ser humano débil. Para mí era un ser inteligente; muy ejecutivo, acogedor y tierno.
Era una persona responsable y bastante pilar en los desajustes que podía haber en el equipo, era centrado; cuando algo pasaba, Juan Pablo se ponía como el hombre protector. Es su personalidad estar ahí sosteniendo los problemas que hay alrededor, resolviéndolos, tomándolos en serio, preocupándose.
Para mí, Juan Pablo era una capa protectora; estaba en esta esencia que él tiene, que es protectora, ayudadora. Antes de mí tuvo una polola que se llamaba Paty, que era preciosa. Por lo que recuerdo, tanto la Paty como yo éramos personas que veníamos de unas historias conflictivas brutales y Juan Pablo era como el profesor, el ayudante que nos sostenía y entendía.
Juan Pablo no era tan frágil como los otros.
Julio era el más frágil de todos.
Eduardo también era frágil.

Eduardo era un gran enamorado de la Christiane; no sé cuánto le duró el enamoramiento, pero Eduardo la cuidaba y era lo más amoroso, cariñoso y empático con nosotras.
Recuerdo un ser realmente profundo y delicado; cuando te veía mal te acompañaba, gran persona.
Me acuerdo de una vez, yo estaba con dudas hacia Juan Pablo; si Juan Pablo me quería o no y Eduardo vino a ayudarme, me sacó de la pena, me levantó y después volví con Juan Pablo; era una de esas rupturas que una tiene. Recuerdo perfectamente la ayuda de Eduardo; ni siquiera lo llamé, el vino por empatía, porque me sintió, porque me tenía cariño por ser hermana de la Christiane.
Christiane me dijo que ella y Eduardo no tuvieron nada, pero estuvieron muy pegados; en el fondo era una relación de amistad muy fuerte, realmente fuerte.

Recuerdo a Paula, una mujer encantadora; me gustaba mucho estar con ella, conmigo era muy tierna. La sentía sólida.
Yo valoro mucho las personas buenas que han compartido mi historia.
Juan Pablo fue mi primer amor y la verdad es que no lo he olvidado nunca.
Nos hemos vuelto a ver, pero como amigos; lo valoro absolutamente y a Eduardo también.

Sobre Julio, quien inspiró este libro, solo puedo decir que recuerdo un personaje bello y sensible. No sé si sus amigos siguieron en contacto o visitándolo, pero donde sea que esté, debe estar muy agradecido de que tantas personas lo recuerden con tanto cariño.

Julio Villalobos: Christiane quería que le enseñara guitarra; Paula no quiso, me lo prohibió y Eduardo se transformó en su profesor.

Francesca Colzani: Cuando Eduardo mostró *Que Lindas Son Las Mañanas*, era como un retrato de estas niñas entrando en las mañanas.

Eduardo Gatti: Yo le hacía clases de guitarra a Christiane. *Que Lindas Son Las Mañanas* es para ella. La escribí pensando en cuando la conocí.
La música era un homenaje a Violeta Parra.

Julio Villalobos: En *Que Lindas Son Las Mañanas* Eduardo nos dijo lo que teníamos que tocar. Me pidió que lo acompañara con el acordeón, me dictó la melodía; la intentamos hasta que salió, antes de eso no había con qué.
En *Manchufela*, Juan Pablo llevó la canción sola, nosotros le pusimos el acompañamiento. *Esencialmente, Así No Más* salió del grupo, la cinta al revés era idea de Gatti; salió sonando así, probamos no más.
En *El Proclive Necesario*, Juan Pablo decía que la letra era la canción, la tocábamos en recitales y salía bien. *Tarde* la tocaba Gatti solo con su amigo que tocaba el cello, no la trabajamos como grupo.
Juan Pablo trajo el esqueleto de *Del Volar De Las Palomas*, la trabajamos entre todos, yo le hice la guitarra encima. Similar fue en *Pisándose La Cola*, él inventó todo el esqueleto de la canción y le hicimos el arreglo inventado encima; la parte rockera salió del invento.
Cada uno hacía su parte y acompañaba al resto, que también agregaba algo.
Eduardo inventaba sus canciones y dictaba lo que cada uno debía hacer en cada instante, yo era de la idea de meterse no más; Juan Pablo siempre preguntaba "¿Te tinca esto?"

Eduardo Gatti: Generalmente alguien llegaba con una canción y decía "Hice esto", a veces se lo mostraba a uno solo primero y en grupo hacíamos los arreglos. Era totalmente colectivo. Obviamente que el autor de la canción de repente decía "A mí me gustaría que la flauta estuviera en esta parte o que hiciera estas figuritas"; cosas así, sugerencias.

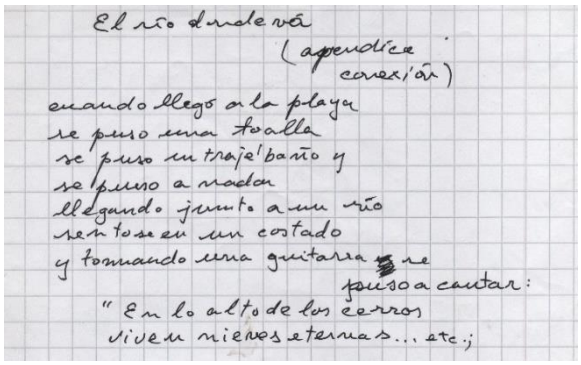
Juan Pablo Orrego: Cada canción de los **Blops**, como debe ser, es un cuento distinto. Además, por supuesto, estaba la ventaja de que éramos varios componiendo; cada uno sacando historias interesantes y diversas.
Fue como un desafío, las letras empezaron a adquirir una importancia cada vez mayor. De hecho, *Esencialmente, Así No Más*, este juego donde Eduardo hace la música y me pide gentilmente, con una melodía alucinante, que yo le componga la letra; como estábamos en esto del Arica y la esencialidad, esa letra es alquímica: el aire, el fuego, el agua; y está escrita con esa lógica: transmitir cosas más allá de lo cotidiano, más allá de lo racional.

Julio Villalobos: *El Río Donde Va* la inventé después, en mi pieza, con piano y guitarra, en el escritorio; la fui sumando de a poquito, hasta melodías al revés le puse.

Debería haberse llamado *¿El Río Dónde Va?* La hice porque siempre andaba por distintas partes de la ciudad, siempre me sentaba cerca de los ríos y un día me dio por hacerles una canción; darle sentido a ese parecido con las vidas de las personas, que a veces recorren miles de kilómetros viajando por el universo.

Cuando chico hay que ir al colegio y portarse bien, que es como andar por llanuras, andar tranquilo.
Un río que nace en los cerros y crece en las llanuras, después ¿Dónde va?, ¿allá lejos? Después pensé que el río no va hacia allá, sino hacia acá y más allá, hacia los lados.
Esa canción tenía un apéndice que unía las partes y le daba continuidad por mientras no decidía la forma final.

De ahí hasta diciembre compusimos casi todo el segundo disco; le pusimos un poco más de volumen, con tambores y cosas.


El río donde vá
(apendice
conexión)
cuando llegó a la playa
se puso una toalla
se puso un traje baño y
se puso a nadar
llegando junto a un río
sentose en un costado
y tomando una guitarra se
puso a cantar:
" En lo alto de los cerros
viven nieves eternas... etc.;

Julio Villalobos-Apéndice de El Río Donde Va

. Fiestas populares del chile nuevo
. El Siglo, lunes 2 de noviembre de 1970

12 escenarios, 6 horas de espectáculo
martes 3 de noviembre de 1970
18:00 hrs.
500 tableros de ajedrez, baile, poesía, música moderna, folklore, lirica, teatro, títeres, circo, ballet, cine

Se presentarán (entre otros): Héctor Pavéz, Los Ramblers, Gloria Benavides, Los Amigos de María, Pin Pon, Ana González, Cuncumén, Homero Caro, Ángel Parra, Los Curacas, Edmundo "Bigote" Arrocet, Valentín Trujillo y la Orquesta Huambaly, Rolando Alarcón, BAFON, Nano Acevedo, Margot Loyola, Amerindios, ***Blops****, Los Estudiantes Rítmicos, Luisín Landáez, Buddy Richard, Horacio Saavedra, Los Galos, Los Picapiedras, Víctor Jara, Ictus, Osvaldo Rodríguez, Payo Grondona, Tiempo Nuevo, Inti Illimani.*

. Trabajadores del arte, a sacarse los "tatos"
. Clarín, martes 3 de noviembre de 1970

EL ARTE RECIBE AL NUEVO Presidente, esta tarde en la Alameda. Todos los artistas firmezas les darán color desde esta tarde a las seis y hasta que las velas no ardan, a las Fiestas Populares

organizadas para recibir al compañero Presidente. La cosa será en doce escenarios gigantes levantados a lo largo de nuestra tradicional Avenida entre la Plaza Italia y Chacabuco.
Toda la variedad de artistas que se presentan en nuestros centros de espectáculos como los teatros, la radio, la televisión, las peñas y demases, animarán la cueca para decirles a los santiaguinos que hay que alegrarse porque ahora las clases populares tienen una oportunidad verdadera de gobernarse.

fiestas populares

fiestas populares del chile nuevo

en el día de la transmisión del mando al doctor SALVADOR ALLENDE

HOY martes 3 – 18 horas alameda B. O'Higgins

ESCENARIO N 1
ALAMEDA CON IRENE MORALES
(A CARGO COO. REGIONAL CORDILLERA UP)
CONJUNTO RAUQUEN–FANNY MARTINEZ–HECTOR PAVEZ–CONJUNTO LOS MIRLENOS–CONJ. HUAMARI–BENO SALINAS–CONJ. ARAUCO– LOS QUIFES–JUAN MIRANDA– LOS MAQUIS.
SALUDOS DE ESCRITORES Y POETAS–CORO POLIFONICO MUNICIPAL–ANGELICA MONTES–EULOGIO DAVALOS Y BEATRIZ DE BELLO.
ARTISTAS ODEON: LOS RAMBLERS–GLORIA BENAVIDES–CONJ. PUNTO SEIS–LUCIANO VARGAS–LAS MONEDAS–LOS AMIGOS DE MARIA.
ANIMAN NELSON VILLAGRA Y CHENDA ROMAN

ESCENARIO N 2
ALAMEDA Y PORTUGAL
(A CARGO U. CATOLICA Y CANAL 13 TV)
TEATRO U.C. MAS GRUPO EXPERIMENTAL DE ZARATE–FOLKLORE Y RECITAL POETICO A CARGO TALLER DE ESCRITORES

ESCENARIO N 3
PASO NIVEL SANTA LUCIA
(A CARGO COMITE ARTE INFANTIL UP)
TITERES DE PEPE FERRARI–CONJ. FOLKL. INFANTIL "VIOLETA PARRA" TITERES DE JAIMEMORAN–EL OREJON Y TIA ELLY–TITERES DE CHARITO GODOY– CIA. DE TEATRO PARA NIÑOS DE ANA GONZALEZ–JORGE GUERRA, PIN PON–VALENTIN TRUJILLO–CORO NIÑO Y PATRIA–TITERES DE CARLOS CERRONE–CIA. DE CACHENCHO–ARTISTAS SINDICATO CIRCENSE–TITERES DE JAIME SALAS–ANDRES ROJAS MURPHY–LUCHO BARAHONA–ROCIO ROVIRA–ANITA G. BECLLA, LA CUENTA CUENTOS–CIA. DE CHELA HIDALGO–NORMA LOMBOY–NORMA LAHOURCADE–PEÑA FOLKLORICA INFANTIL–CONJ. FOLKL. INFANTIL DE ESCUITI Y DE LA FUENTE–TITERES DE HECTOR GARCIA–BALLET MUNICIPAL DE PUENTE ALTO.
ANIMAN: RUTH BALTRA, JORGE GUERRA, CONEJO OREJON CON TIA ELLY Y BARTOLO LARA.

ESCENARIO N 4
ALAMEDA FRENTE A LA FECH
(A CARGO CORPORACION CULTURAL –FECH 70)
ORQUESTA FILARMONICA DE CHILE–BALLET PUCARA–BALLET MUNICIPAL DE SANTIAGO–COMPAÑIA TEATRAL MARCELO ROMO–TENNYSON FERRADA–ORQUESTA FEMENINA–GRUPOS ARTISTICOS DE LA FECH–SALUDOS DE POETAS Y ESCRITORES. ANIMA: EMILIO ROJO.

ESCENARIO N 5
STA. ROSA CON MARCOLETA
(A CARGO COO. REGIONAL SUR UP)
SINDICATO PROFESIONAL DE ACTORES Y ARTISTAS DE CHILE: MARIO REBOLLEDO–AMPARITO DE LUPE–JORGE BOUDON–GLORIA SANCHEZ–FERNANDO DEL VALLE–NORA VICUÑA–CONJUNTO LOS SEMBRADORES–RICARDO LOPEZ–ANA MARIA" ASUNCION–HUGO MORELL–TERESITA MAIREE–ELENA MORENO–CHAMACO GONZALEZ–OLGA CACERES–TITO MANRIQUEZ Y CONJ. LOS NORTEÑOS. ANDRES GALLO.
ANGEL PARRA–LOS CURACAS–HOMERO CARO–CONJUNTO CUNCUMEN–SALUDOS DE POETA CHILE: EL ACORAZADO POTEMKI–MANUELA–VENCEREMOS.
ANIMAN: FRANCO MELO Y ROBERTO CONTRERAS.

ESCENARIO N 6
ESTADO, ENTRE COMPAÑIA Y HUERFANOS
(A CARGO CUP COPEO Y FILIALES)
SINDICATO PROFESIONAL DE ACTORES Y ARTISTAS DE CHILE: RAYEN QUITRAL–MECHA GOMEZ–BIGOTE ARROCET–KIKA–SILVIA ALDUNATE–SERGIO FEITO–GASTON MORENO–MAX ENRIQUE MIRANDA–JORGE PEREZ–ELIANA MORAGA–MINI SILLS–ESTHER RIOS–MARUJA RAVANAL–OLGA TRONCOSO–HUEDEN LINCOYAN Y SU CONJUNTO ARAUCANO,ALBERTO CASTILLO–EDUARDO MEZA Y ROBERTO RODRIGUEZ.
SALUDOS DE POETAS Y ESCRITORES
CORO DE LA FEDERACION DE ESTUDIANTES DE LA UNIVERSIDAD TECNICA DEL ESTADO, NANO PARRA CARMEN VENEGAS Y LOS CAMPESINOS BAILABLES POPULARES CON VALENTIN TRUJILLO, LUIS BARRAGAN Y MUSICOS DE LA HUAMBALY, INTERVENCION DE GABRIEL ARAYA–ROSE VAN–ERNESTO NEIRA Y SU CUARTETO TIPICO ARGENTINO CANTANDO CHICHO GONZALEZ HECTOR CARREÑO Y SU ORQUESTA, ANIMADORES: LUCHO CORDOBA Y AMERICO VARGAS.

ESCENARIO N 7
ALAMEDA FRENTE EDIF. ETUD. CENTRO.
(A CARGO CUP MINISTERIO DE EDUCACION)
ROLANDO ALARCON – LOS EMIGRANTES – DUO QUILAN – LOS PATRICIOS – ROSARIO COFRE – Y HUGO AREVALO
SALUDO DE ESCRITORES Y POETAS
RECITAL OSCAR CASTRO CON LOS HERMANOS SILVA,CUELLE Y "LOS CUATRO DE CHILE"
BALLET FOLKLORICO NACIONAL
BALLET DE LA ESCUELA COREOGRAFICA
CORO DEL MINISTERIO DE EDUCACION
ORQUESTA SINFONICA DE PROFESORES
ANIMADORES: EVARISTO LOPEZ ALMUNA Y ELIANA VIAL ALONSO VENEGAS Y PEGGY CORDERO.

ESCENARIO N 8
AVENIDA BULNES CON CONDOR
(A CARGO DE COO. UP SAN MIGUEL)
CONJUNTO MILLARAY – DUO COIRON – MIRA Y PONCHO – QUECHU ANTAY – TUPAC AMARU Y CONJ. "ANCAHUAL."
CANCIONES DE "LA PERGOLA DE LAS FLORES"
INTERVIENEN: SUSANA BOUQUET, EDUARDO NAVEDA, CORA DIAZ, MIMI SILLS, SILVIA INFANTA, AIRIA POU, CARMEN BARROS, MARTIN ANDRADE). CORO DE LA CAJA DE EMPLEADOS PUBLICOS Y PERIODISTAS, ESCRITORES Y POETAS BAILABLES CAMPESINOS LAUTARO, LOS BLOPS Y "LOS ESTUDIANTES RITMICOS", DIR. JOSE GOLES. ACTUACION ACT. ESPECIAL DE CHITO MORALES.
ANIMACION: CARLA CRIETI Y RICARDO GARCIA.

ESCENARIO N 9
PLAZA BULNES
(A CARGO COO. REGIONAL CAPITAL)
GRUPO CHAGUAL – NANO ACEVEDO – SILVIA URBINA – FERNANDO UGARTE – MARGOT LOYOLA – "LOS AMERINDIOS" – "VOCES DEL TRUMAO" – EL MESTIZO ANTIHUALA – CALATAMBO ALBARRACIN Y HNOS CARVAJAL
MIMOS DE NOISVANDER. BALLET FOLKLORICO AUCAMAN ESCRITORES Y POETAS CORO P
CAMILO FERNANDEZ PRESENTA A:
LUISIN LANDAEZ – RUDDY RICHARD – LOS HERMANOS CAMPOS – CLAN 91 – PAOLA SOLA – HORACIO SAAVEDRA Y SU ORQUESTA – PAOLO SALVATORES – LOS GALOS – LOS PICAPIEDRAS – HUMBERTO LOZAN – CARLOS HELO Y MARIO CARRILLO.
ANIMADORES: MALU GATICA Y LEONARDO PERUCCI

ESCENARIO N 10
PLAZA DE LA CONSTITUCION
(A CARGO COO. UP UNIVERSIDAD DE CHILE)
ORQUESTA SINFONICA DE CHILE
ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE. BALLET POPULAR
VICTOR JARA–CONJUNTO DE INSTRUM. DE VIENTO ESC. MUSICAL VESP.–BALCA–DEP. DE TEATRO U. DE CHILE–BALLET NACIONAL.
ANIMADORES: ADRIANA BORGHERO Y RENE LARGO FARIAS.

ESCENARIO N 11
ALAMEDA Y AVENIDA ESPAÑA
ANGELICA CAPRA–RICHARD ROJAS–MARCELA Y FERNANDO–DIOSCORO ROJAS–CONJUNTO PILMAIQUEN–HILDA PARRA–LOS TAGUADA–MARIA ELENA PARRA–LOS PONCHOS ROJOS–RAQUEL CACAYA–KIKO ALVAREZ, ROBERTO PARADA–CONJ. FOLKLORICO CAMAEMPU–GRUPO ICTUS–CORO FOLKLORICO JUAN YARUR–ZARZUELAS DE FAUSTINO GARCIA ANIMAN: ANA MARIA ROMAN Y ENRIQUE NOEMBUENA.

ESCENARIO N 12
ALAMEDA CON CHACABUCO
(A CARGO UNIVERSIDAD TECNICA)
BALLET FOLKLORICO UTE–CORO DE QUIMICA INDUSTRIAL–TEATRO TEKNOS CAMERATA UTE–CORO DE LA UTE–GRUPO DANZAS CHILENAS–GRUPO CHALIMBA–LOS COMPAÑEROS–HUGO LIRA–OSVALDO RODRIGUEZ–PAYO GRONDONA–TIEMPO NUEVOS–CONJUNTO QUILIMAY–INTI–ILLIMANY–ORLANDO QUEZADA–CORTOS CINEMATOGRAFICOS–SALUDOS DE ESCRITORES Y POETAS.
ANIMAN: HERNAN BELMAR Y OSVALDO LAGOS

fiestas populares
fiestas populares del chile nuevo
fiestas populares del chile nuevo

La Nación, martes 3 de noviembre de 1970
(Blops en el escenario n°8)

Desde la Filarmónica hasta los cantantes del disco estarán en los escenarios de la Alameda y otros dos levantados en Estado entre Compañía y Huérfanos y otro que se ubica en Avenida Bulnes con Cóndor.
Para los que se interesen en el arte infantil, teatral y circense está por ejemplo el estrado que se levanta en el Paso Bajo Nivel Santa Lucía.
Frente a la FECH hay otro espectáculo de gran categoría con la Filarmónica de Chile, el Ballet Pucará y el Ballet Municipal de Santiago, La Compañía de Marcelo Romo y Tennyson Ferrada y otros espectáculos de primera línea. Por citar algunos.
La esquina de Santa Rosa con Marcoleta tiene a los principales elementos del Sindicato de Actores y Artistas de Chile, como Mario Rebolledo, Jorge Boudon y Elena Moreno. Además estarán allí Ángel Parra y el Conjunto Cuncumén en una parte del espectáculo musical.
Las listas de los artistas son largas pues como se espera, las Fiestas Populares son de esas en que nada se ha dejado al azar. La cuestión es que por mucho tiempo se recuerde como el arte recibió al Presidente Allende y los chile nos fueron a ver a sus artistas para celebrar juntos el acontecimiento.
Dato para los que quieran escuchar artistas Allende y los chilenos fueron a ver a sus artistas para celebrar juntos el acontecimiento.
Allí darán brillo al espectáculo Los Galos, Los Hermanos Campos, Buddy Richard, Carlos Helo, Margot Loyola y otros. Animan el "Leo" Perucci y Malú Gatica.

Las fiestas populares del Chile Nuevo, como se ha llamado al espectáculo en conjunto, prometen ser de esas de película y con historia como para contarles a los nietos: "Yo estuve ahí".
Para los amantes del folklore otro dato a la pasada con algunos de los artistas que intervienen: Alameda y Avenida España. Allí le sacarán brillo al piso Las Zarzuelas de Faustino García, Hilda Parra, Los Ponchos Rojos, Elena Parra y Raquel Macaya. Además teatro con el ICTUS y música coral con el grupo polifónico "Juan Yarur".

El día tres de noviembre, día de la Transmisión del Mando, los artistas lo celebran junto al público chileno en la calle. Las Fiestas Populares del Chile Nuevo van desde esta tarde a las seis y hasta que las velas no ardan. La cosa comenzará cuando usted llegue amigo lector. Esta tarde es la cosa y si

quiere llevar a toda la parentela tiene permiso pues está toda la Alameda a su disposición. Total también usted tiene derecho a celebrar a su "Presi" con artistas y aplausos.

Julio Villalobos: Cuando Salvador Allende asumió la presidencia hubo una celebración en la Alameda, que estaba llena. Animaba Ricardo García y había varios escenarios con música, orquestas, humoristas, teatro; nosotros tocamos arriba de una micro, por la calle Bulnes.

. 300 hippies detenidos en el Parque Forestal
. La Nación, domingo 29 de noviembre de 1970

En una redada que se prolongó durante toda la madrugada de ayer la policía logró detener a unos 300 hippies en las inmediaciones del Parque Forestal.
La redada fue una acción conjunta de la Brigada Contra El Vicio y miembros de la Brigada de Homicidios de Investigaciones.
De estas personas, 80 pasaron a disposición de los tribunales correspondientes por haber sido sorprendidos portando marihuana. Otros tantos quedaron detenidos por vagancia.
Los muchachos detenidos por la policía manifestaron que al momento de ser aprehendidos se encontraban en el Parque Forestal, pero que esto no significaba en ningún caso que hubiesen estado promoviendo desordenes. Por el contrario -señalaron- "nos limitábamos a rezar o a conversar".

Por otra parte, se informó que en Investigaciones se está trabajando intensamente para establecer si entre los hippies se encuentra alguno que haya participado, de una u otra manera, en el asesinato de un muchacho de 16 años cuyo cadáver fue encontrado en Caleta Abarca la semana pasada.
El resto de los detenidos, luego de comprobarse su identidad, fueron enviados a sus respectivos domicilios.

Paula Sánchez: Ángel y mi mamá fueron al Festival Internacional de la Canción Popular en Varadero, llevaron el primer disco de los **Blops** y se lo mostraron a Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Noel Nicola. Pensaban que les iba a caer mal el nombre, quizás podía sonar extranjero, pero les encantó.

. El Siglo, sábado 5 de diciembre de 1970

Ángel Parra*: Tenemos que pasar de la canción-protesta a la canción constructiva. Hemos hinchado mucho por los cambios, ahora no vamos a ser los "existenciales", tenemos que incorporarnos al trabajo con una actitud positiva.*

Eduardo Gatti: DICAP no nos iba a grabar de nuevo, pero Ángel tenía su sello y le fascinaba lo que hacíamos.

Julio Villalobos: Empezamos a grabar. No se podía ir al otro día a corregir; tenía que salir de una, no más. Fumábamos marihuana en una salita antes de grabar, para que saliera bien bonito; los técnicos se reían, pero no tenían problema con eso.
Juan Pablo no estaba satisfecho, se complicaba al cantar y tocar *Del Volar De Las Palomas*; no le daba la voz, así que le pidió ayuda a Ángel, que la ensayó un par de veces y la grabó con nosotros.
Pedimos que llegara alguien para el día de grabación, del sello contrataron a dos tipos y a una chica bien linda, que tocaba bonito; les mostramos las melodías y listo.

En *La Rodandera*, Alberto Zapicán toca kultrun y Ángel Parra se metió a cantar en el coro junto a todos.

Ángel Parra: Yo no iba a cantar Rock ni hacer dúos, era colaborar con la gente joven. Como no había ningún plan preestablecido, se improvisaba mucho.
Ellos me aportaban mucho en el sentido de descubrir otra faceta de la música; así como un cuarteto de cuerdas, como el Rock, el Tango.
Me ayudaban a abrir el mate y a ellos también se les abría el mate escuchando mis canciones.
Mi mundo era más politizado, más de adulto; su mundo era muy de joven, más voladito, con harta pastillita y cositas.
Eso hasta que se fueron con el Ichazo y el Arica, porque tampoco tenían tan claro si era eso o la música.

Eduardo Gatti: Son muy lindas las canciones, pero fue el peor grabado de todos; una pena que técnicamente no haya quedado mejor. No había tiempo y era muy caro grabar. Teníamos 12 horas para grabar y mezclar.
Ese día había un partido de Colo-Colo con no sé quién, el que nos grababa iba a ver el partido a cada rato y no podíamos trabajar bien, porque estaba totalmente desconcentrado. Grabó todo mal.

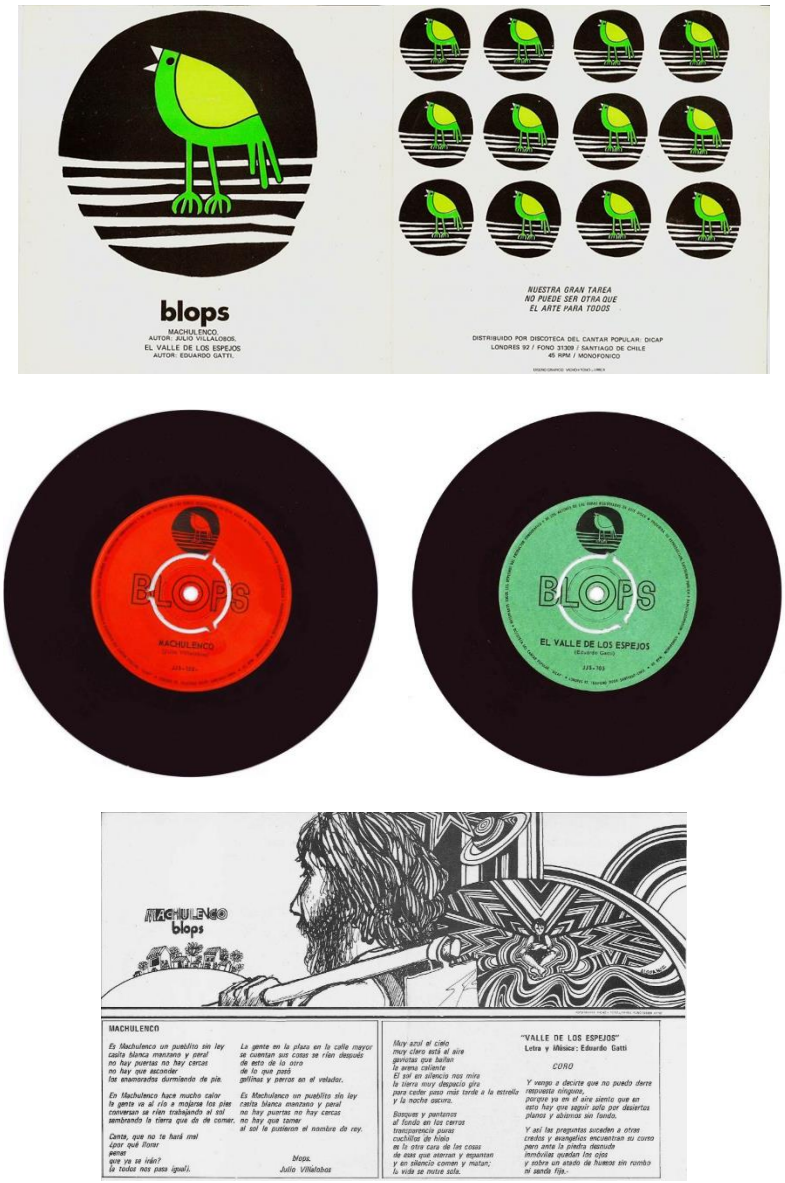
En ese tiempo Chile era como una aldea, todos nos conocíamos; entonces tocábamos en los mismos lugares, íbamos todos a los recitales de todos. Los centros culturales siempre estaban abiertos a que uno hiciera algo, ahí nos íbamos encontrando entre todos y nos íbamos conociendo. Había un sentido de unión entre los grupos que estábamos en una búsqueda.

Julio Villalobos: Estudiábamos y presentábamos los discos en teatros, radio y televisión. Nos entrevistaban; preguntaban puras leseras, que de qué lado estábamos; nosotros respondíamos que el ser humano necesitaba más acercamiento a la naturaleza, que todo iba a colapsar con tanta máquina y cemento.

Eduardo Gatti: Entre los cuestionamientos desde un lado y otro, era un momento de ebullición creativa para los **Blops**.
Hicimos muchas cosas que nunca se registraron.

. El Siglo, domingo 13 de diciembre de 1970

*La próxima semana aparece el primer simple de los **Blops**, el conjunto que ya tiene a su haber un LP. Se trata de El Valle De Los Espejos y Machulenco.*



Machulenco / El Valle de los Espejos. DICAP, diciembre de 1970
Archivo de José Rolando Venegas

Luis Albornoz: No me acordaba para nada de esta ilustración, la tenía totalmente borrada; pero es mía, sin duda. No solo por la firma, sino por la línea, hecha a plumilla con tinta china y la dureza del trazo, que se suma a infinidad de otros monos que íbamos incorporando en las carátulas y los cancioneros de los integrantes de la nueva canción chilena... esos cerritos con casitas se me repiten en muchos trabajos de la época... el azadón de los que cultivan la tierra con sus propias manos como en las comunas hippies, y los toques sicodélicos del fondo, con algunos detalles planetarios, espaciales que nos sugería su música...
No tengo para nada el original de este, soy muy desordenado.

Julio Villalobos: *Machulenco* era un invento, no más; un pueblito que aparecía en un poema que hice proponiendo una idea y después se transformó en canción.

En esa época me tocó viajar, anduve por varios lados haciendo dedo por distintos pueblitos; *Machulenco* es la mixtura de todos esos recuerdos.
En *El Valle de Los Espejos* le dije a Juan: "Pongámosle esto y suena más lleno".
Conseguimos unos pititos de madera y los tocamos entre todos; sonaba como un desierto; a la batería le pusimos unas toallas, yo acompañé con unas teclas mientras Juan tocaba la flauta.
Intentábamos experimentar lo más posible con el sonido y los volúmenes de los instrumentos, lo ensayamos harto y después la grabación nos salió directamente.

A Eduardo la idea no le parecía al comienzo, pero llegamos a un acuerdo: tocábamos los pititos en su tema y hacíamos Om al final del mío.
También decidimos que en vez de lado A y lado B, fueran lado Rojo y lado Verde.

Eduardo Gatti*:* *El Valle De Los Espejos* es como mirar la vida en forma desnuda, sin etiquetas de creencias o de dogmas, algo fuerte.
Al igual que yo cooperaba en los temas de Julio, él cooperaba totalmente con los míos.

Julio Villalobos: Después hicimos la música para una obra de teatro que se llamaba Seis Pasos y Una Instantánea.
Estábamos en un rincón con los instrumentos y en otro los actores, que cuando se prendía la luz aparecían en posiciones extrañas; eran varias escenas, cada una con una melodía distinta, en vivo.
Nunca grabamos eso.

Andrés Del Bosque: Cuando tenía 17 años, escribí Seis Pasos y Una Instantánea, una obra dirigida por mi hermano Hernán González del Bosque donde primaba el juego y la improvisación.
Todo se iba montando hasta que se llegó a tener una historia clara.
Partimos sin una idea musical.

Hernán González del Bosque: Era una época en donde se movió mucha gente y mucha juventud de esa época se decidió a romper muchas barreras.
Los **Blops** eran de familias encopetadas y se fueron a vivir juntos a La Manchufela, una casa antigua en La Reina.
Yo era un joven actor y director de teatro en ese tiempo, entonces circulaba en el ambiente artístico hippie y un día, no sabría decir por qué, llegué a La Manchufela y ahí los conocí.
En La Manchufela Juan Pablo Orrego era la figura más directriz y Julio Villalobos el más retraído y talentoso, por mucho.
Iba a esa casa seguido, estuve en varios ensayos; ellos estaban desarrollando algo que se movía entre el Rock y la Música Barroca.
También estuve en una casa con piscina en El Arrayán.

En ese momento yo era director del CADIP (Centro de Arte Dramático Del Instituto Pedagógico), que fue un grupo inaugurado por profesores, cuyo miembro más destacado fue Pedro de la Barra, que luego dirigió el ITUCH.

De repente se me ocurre decirle a Juan Pablo Orrego que vaya a ver un ensayo de la obra de teatro que estábamos haciendo y que si les tincaba participar eran bienvenidos. Se entusiasmaron de inmediato, les gustó la idea.

Andrés del Bosque: Los **Blops** llegaron cuando la obra ya estaba armada, su presencia era espectacular, porque entonces ya eran un grupo reconocido.
La música era inventada en el momento, siguiendo lo que pasaba. Algunas de su propia cosecha tendrían ellos, ganas de probar alguna cosa; tocaban "La Muerte Del Rey", por ejemplo.

Hernán González del Bosque: Eran pequeñas escenas no hiladas, organizadas por la Música; no eran melodías conocidas.
En ese sentido jugó un papel muy importante Julio Villalobos, que era el que menos habló, pero el que más idea musical tuvo del asunto: él lograba hilvanar y encontraba la continuidad musical, no un corte abrupto de cosas distintas. El corte estaba en las escenas, no en la música.

Andrés del Bosque: La trama era episódica, con elementos del teatro del absurdo.
Era mi primera obra de teatro ¡y adquiría esas dimensiones!, resultaba algo inusitado.

Hernán González del Bosque: Ellos tenían contacto con la Ester Matte, que era directora de la Casa de la Cultura de Ñuñoa. Ella consiguió que tocaran ahí y ellos nos llevaran con la obra. Así se armó la cosa, conseguimos unos fondos para financiar el asunto, hicimos un par de ensayos en el CADIP y la presentamos.
En la Casa de la Cultura de Ñuñoa había un taller de teatro dirigido por Víctor Jara donde participaba Domingo Tessier.

Andrés del Bosque: Los actores más destacados en ese montaje eran Jorge Soza y Angélica Grau. Uno de los episodios que recuerdo se llamaba "El Cuarto Catorce", otro era "El Paso de Las Vacas".

Hernán González del Bosque: Uno de los pasos, que eran seis, era un tipo que le hablaba a una vaca. La escena era una ventana y un tipo en pijama con medio cuerpo afuera hablándole a la vaca, a poto pelao'.
Había mucho público joven, incluso más joven que nosotros, entonces se dio un contacto muy bueno. En ese momento no era común incorporar música en vivo en el teatro; por ahí una obra criolla con guitarra o algo así, pero no existía lo que hicimos, no había comedias musicales. Fue un experimento bastante pionero.

Andrés del Bosque: Los **Blops** no estaban alineados con nadie, eran libres, progresistas; tenían una poética New Age anárquica, no se enmarcaban políticamente en una sola línea.
Era todo un momento de descubrimiento y aplicación de un conocimiento que se salía de la línea científica o racional; había una serie de saberes ancestrales que ya en esa época empezaban a perfilarse como caminos verdaderos, que se podían recorrer.

Hernán González del Bosque: La cosa no tenía ninguna producción ni nada, hicimos esas tres presentaciones y ahí terminó.

. Crítica teatral. Seis pasos y una instantánea
. Las Noticias de Última Hora, martes 1 de diciembre de 1970

por Cyrano

Más que una obra, siete búsquedas o piezas buenas. El autor, Óscar Andrés, tiene 17 años, es estudiante de primer año de Arquitectura de la U. Sus "Seis Pasos, Una Instantánea" fueron presentados en la Casa de la Cultura de Ñuñoa por CADIP, Centro de Arte Dramático del Instituto Pedagógico.

No fueron el tipo de obras de las cuales se extrae mensajes con mayúsculas: no hay prácticamente significados en un plano de teatro realista, sino climas y situaciones -a veces desconcertantes- que, no obstante, crean comunicación con el espectador.
Es un espectáculo en que hay inquietud y búsqueda. Tanto en el gesto como en la realización, dirigida por Hernán González del Bosque. Queda un dejo de algo en que las imágenes creadas sobre el escenario son, en sí, lo que se quiere decir: reforzadas, sin duda, por la colaboración del conjunto "Beat" LOS ***BLOPS****. Parecería desprenderse una sensación de vivir y fijar el instante y al mismo tiempo -extraño en un autor tan joven- una parte ("El Cuarto Catorce") en que podría haber un simbolismo de la muerte.*

Si nuestro teatro ha de renovarse, grupos de esta índole son indispensables. Les puede faltar técnica (aunque varios interpretes tienen talento), podrá hacer falta pulir el espectáculo, pero hay una base que vale la pena elaborar. La dimensión juvenil del conjunto crea una relación con el público muy diferente a lo habitual y eso se manifestó con creces cuando terminó el espectáculo.
Actores, técnicos, músicos se sentaron en el escenario a contemplar al público que no sabía muy bien lo que se pretendía; el elenco tampoco lo sabía. Simplemente querían provocar alguna reacción.
Y súbitamente, sin que nadie lo hubiera programado, surgió el foro. Reacciones espontáneas de espectadores que daban su opinión sobre el espectáculo, discusiones con el autor y el director. De todo. Saliéndose totalmente del marco tradicional del foro con moderador. La discusión, viva y espontánea, fue la mejor prueba de que se había logrado la comunicación con el público.

La Nación, miércoles 9 de diciembre de 1970
Fondo Diario La Nación

. Festival de Solidaridad con Presos Políticos del Paraguay
. La Nación, domingo 13 de diciembre de 1970

Con el objeto de enviar ayuda a los familiares, especialmente los niños, de los presos políticos del Paraguay, se realizará un Festival de Solidaridad, el sábado 19 del presente, a las 18:30 horas en el Estadio Chile.
Este Festival, cuya clara finalidad es poder mandar alimentos, medicinas y en general los mínimos elementos para la subsistencia, es auspiciado por el "Comité de Solidaridad con los Presos Políticos del Paraguay".
Dicho comité está integrado por SUTE (Sindicato Único de Trabajadores de la Educación), CUT y todas las Federaciones, Unión de Mujeres de Chile, Sociedad de Escritores, FECH, Partido Socialista, Partido Comunista, API, Juventud Demócrata Cristiana, MAPU, Partido Social Demócrata.
Se desarrollará un programa en el que actuarán Ricardo García, Los Klaber, Ramón Aguilera, Carlos Alegría, Formula 5, Los ***Blops****, Punto 6, Marcelo y Villadiego, Rolando Alarcón, Héctor Pavéz, Los Emigrantes, Payo Grondona, Kiko Álvarez, Amerindio (sic), Víctor Jara y Nany Barrett.*

. El Siglo, lunes 19 de diciembre de 1970

Gratuitamente presentó ayer en el salón de actos de la Casa de la Cultura de Ñuñoa el Centro de Arte Dramático del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile la pieza teatral: Seis Pasos y Una Instantánea.

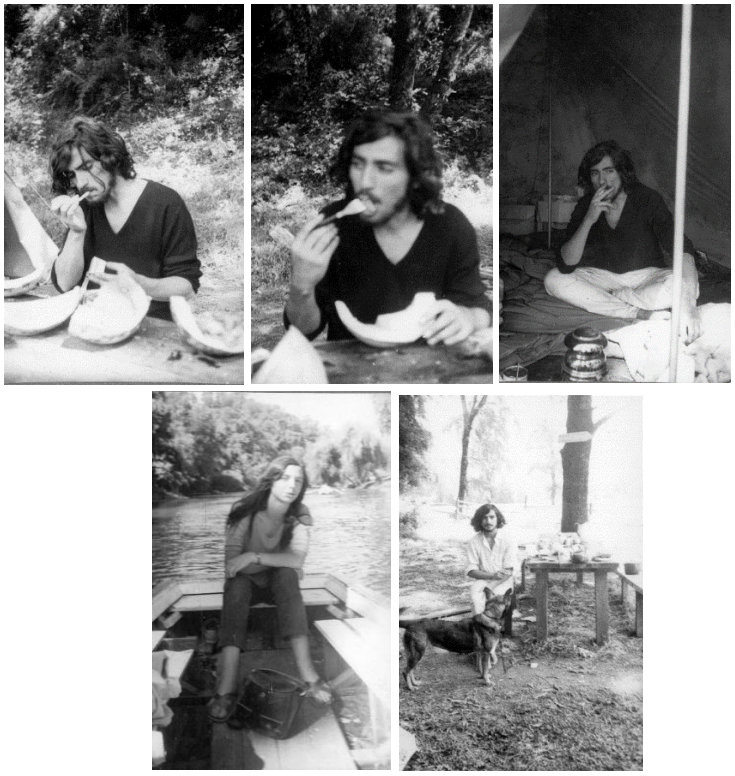
Otras dos presentaciones realizará el CADIP: hoy y mañana a las 19 horas en el mismo escenario.

"Se subestima mucho a la gente. Se piensa que hay que bajar el nivel para que entiendan. El pueblo aprecia cualquier expresión teatral, cualquier búsqueda, siempre que sea auténtica. No es que la gente no comprenda, muchas veces es el temor a los nuevos valores, el recelo, la resistencia a cambiar".
Quien así habla es un dramaturgo. Un joven de 17 años, pelucón, de sonrisa infantil. Buen alumno. Dio la prueba de aptitud académica a los 16. Le va bien en su primer año de arquitectura, pero quiere dedicarse al teatro y vivir de él.
Oscar Andrés González-Bosque presenta su primera obra en la Casa de la Cultura de Ñuñoa: "Seis Pasos y Una Instantánea". Más bien clima y situaciones, siete cuadros que no tienen unidad argumental, sino de estilo. Vitalidad, humor, búsqueda constante, experimento. Apoyada en los ***Blops****, mediante la música logra la comunicación directa con el espectador.*

La obra fue montada por el CADIP, Centro de Arte Dramático del Instituto Pedagógico y dirigida por Hernán González-Bosque. Después de la presentación surgió el dialogo espontáneo entre público, autor y actores. "Giñolidas", "El Paso De Las Vacas", "El Cuarto 14", "Instantáneas", "Las Velas", "Las Visitas" son los cuadros presentados. "Uso la palabra "paso" en doble sentido"-dice Oscar Andrés, tanto teatral como de movimiento físico. Mi deseo es hacer teatro en poblaciones utilizando incluso actores del lugar mismo".

Manuel Rojas Mora: Recuerdo que estuve en una obra de teatro (no recuerdo su nombre) que se hacía en una de las salas de la Casa de la Cultura de Ñuñoa y al lado contrario del escenario tocaban los **Blops**, con una bulla solo aguantable por nosotros, los jóvenes de la época. Los viejos, por su parte, abandonaban la sala.

Fui dos veces a ver la obra, iba muy seguido a la Casa de la Cultura de Ñuñoa por ser vecino. En otra ocasión hubo un recital del excelente grupo en los jardines de dicha casa y me recuerdo que había muchos globos escritos con "**Blops**".
No recuerdo que se celebraba, pero lo pasábamos muy bien.



Julio Villalobos y Paula Sánchez. Aprox. diciembre de 1970
Fotografías de Paula Sánchez. Archivo de Paula Sánchez

Capítulo Seis: 1971

Los Momentos / La Mañana y El Jardín. DICAP, aprox. verano de 1971
Archivos de Patricio Novoa y Daniel Di Negri

Eduardo Gatti: No deja de llamar la atención que por el hecho de que nosotros no militábamos en ningún partido, nos ningunearon eternamente en biografías y todo ese tipo de cosas. Por ejemplo, en las de Víctor Jara ni aparecemos, a lo más una mención sobre un "encuentro fugaz con un grupo Pop".
En cierta parte fuimos muy irresponsables; nunca hicimos una documentación de nuestras cosas ni carpetas con fotos, los eventos, registros o grabaciones.
No nos importaba, vivíamos las situaciones sin culpa: si la vimos así, fue así.
Llegábamos a tocar a algún lugar y listo, "¿Dónde tenemos que tocar?" "Listo, ahí vamos".
Tocábamos por el puro placer de hacerlo y con lo que ganábamos vivíamos; no nos pagaban mucho, pero nos pagaban bien. En ese tiempo era barato vivir en Chile, así que no era un drama.
Hicimos varias cosas con el gobierno en ese tiempo, con los campamentos populares; pero eso nunca fue reconocido.

Que los **Blops** sean conocidos en la actualidad se debe a esfuerzos de gente que conservó los discos de manera impecable, al menos los míos estaban hechos pedazos.
Lo que hizo Thomas Hartlage, de Shadoks Records, fue ampliar el rango dinámico de la grabación y trabajar con la mejor cortadora de discos del mundo. El tipo incluso logró sacarle ruidos, esos discos suenan salvajes.

Yo escucho los CD chilenos y me da vergüenza. Por ejemplo, el segundo álbum en CD suena pésimo porque el traspaso que el sello hizo para los masters digitales fue un desastre.
Nosotros también hicimos una digitalización y nos preocupamos de que quedara lo mejor posible, pero esos CD ya estaban hechos y que íbamos a hacer.
Yo nunca insistí en esa edición ni nada.

Juan Pablo Orrego: En los **Blops** hay ciertos patrones que son super interesantes, uno de ellos es la falta de memoria, la amnesia.
Eran otros tiempos, Violeta Parra recorría Chile con una Grundig y un micrófono que no sé de adonde habrá sacado. Nosotros no guardábamos nada.

Eduardo Gatti: Juan Pablo siempre lo ha visto como que teníamos una pequeña maldición de no dejar rastro alguno. Yo encuentro que fue responsabilidad nuestra, no más, y pienso que estábamos muy benditos, porque nos salvamos de muchas cosas horrorosas en este país, también.

El otro día veía una biografía de Led Zeppelin, que obviamente tienen mucho más registro porque eran una mega banda inglesa y si aquí había una filmadora allá había mil, y pensaba que han reaparecido hartas cosas que nunca más volvimos a escuchar y por las que jamás recibimos ningún derecho de nada, ni siquiera reconocimiento.

Por ejemplo, en la SCD me preguntaron si era cierto que los **Blops** habían acompañado a Víctor Jara en *El Derecho de Vivir en Paz*, porque eso decía en Internet. Entonces me pidieron que trajera la caratula y yo por suerte tengo el LP.
Lo único que dice es "Agradecimientos a: tal y tales, los **Blops** entremedio y nada más; no está especificado quien tocó ni nada.
Eso ha sido un lío acá, porque también a veces llamaban a uno para una cosa u otra y cada uno hacía lo que le tincaba hacer sin perjuicio del grupo, "Vamos a ir a grabar tal cuestión con alguien", decía uno y hacían sus cuestiones y volvíamos a ensayar, no había problema.

Julio Villalobos: Tocábamos no más, en cualquier lugar. Montábamos lo que teníamos y tocábamos delante de la gente, no más. Nos daba lo mismo, nadie más se metía.

Juan Pablo Orrego: La Unidad Popular fue un momento artístico increíble, pasaban tantas cosas; nos invitaban a tocar a los campamentos populares en una micro que partía desde Santiago con mucha gente que tocaba en La Peña y nosotros con nuestras guitarras eléctricas.

. Se completó elenco para Festival de Viña del Mar
. Las Noticias de Última Hora, miércoles 20 de enero de 1971

Ya está listo el elenco que definitivamente se presentará en el mes de febrero en la Quinta Vergara para el 12° Festival Internacional de la Canción.
La nómina y sus fechas son las siguientes:
Las Satánicas (checas), conjunto de 6 voces femeninas (2 al 8 de febrero); Nicola di Bari (2 al 8 de febrero); Verdaguer (humorista español radicado en Argentina) (2 al 8 de febrero); ***Blops*** *(2 al 5 de febrero); Dean Reed (5 al 8 de febrero); Conjunto Millaray (20 pers. ballet, canto…) (2 al 8 de febrero); Tiempo Nuevo (trío de folklore urbano de Valparaíso) (2 al 7 de febrero); Cuncumén (6 al 8 de febrero); Jair Rodríguez (brasileño) (11 al 17 de febrero); Pinocho (humorista argentino) (11 al 17 de febrero); Norman Brisky (La Flaca) (13 y 14 de febrero); Prudy (checo) (11 al 17 de febrero); Margot Loyola (11 al 17 de febrero); Víctor Manuel (11 al 14 de febrero); Nino Bravo (14 al 17 de febrero).*
Directores de Orquesta: Horacio Saavedra y Saúl San Martín.

. Todo chile veranea. Hoy se inician las vacaciones populares
. El Siglo, miércoles 20 de enero de 1971

Las vacaciones populares comenzarán a materializarse a las 9:30 horas de hoy, cuando el primer grupo de veraneantes parta desde la Estación Central hacia las dunas de Llolleo.
El lugar elegido para estas vacaciones del pueblo es un terreno de 30 hectáreas de superficie, donde existe un vivero forestal que constituirá el punto de concentración de los veraneantes que componen el primer grupo.
Las familias que pertenecen a Centros de Madres y diecisiete instituciones societarias diversas, contarán con una adecuada asistencia médico-dental, educadoras de párvulos y profesores de instrucción básica. Además, tendrán el apoyo de varios expertos del Instituto Forestal y la División de Protección Forestal del Servicio Agrícola Ganadero, quienes enseñarán a los niños a proteger un bosque y a entender el significado de la forestación en cuanto se refiere al porvenir del país.

En su campamento, las familias veraneantes contarán con luz eléctrica, agua potable y servicios higiénicos, además de un casino de dos cuerpos edificados, transportable, que está capacitado para atender a toda la colonia en turnos diferentes, durante ocho horas de atención diaria, incluyéndose el desayuno, almuerzo y comida.
El segundo grupo de veraneantes partirá a Llolleo el jueves 11 de febrero próximo y el tercero el 1° de marzo.

. El veraneo está, desde ayer, al alcance de todos los chilenos
. El Siglo, jueves 21 de enero de 1971

Sin lágrimas de tristeza habituales en las despedidas, partieron ayer a las dunas de Llolleo los integrantes de la primera caravana de veraneos populares.

La partida fue a las 9:30 horas desde la Estación Central. En un tren dispuesto por la Dirección de Ferrocarriles del Estado, viajaron al sitio de veraneo señalado 1.200 personas y haciéndolo al mediodía, en vehículos particulares, numerosas organizaciones gremiales, religiosas y societarias que se inscribieron para esta primera jornada del turismo popular.

Según se anunció en el Ministerio de Tierras y Colonización, que ha sido pionero de esta iniciativa, hoy viajarán al mismo lugar personal de LAN y otros gremios.
De esta manera se espera completar para este primer turno de vacaciones populares unas cuatro mil personas.

Un ambiente de contagiosa alegría era el que reinaba en los diferentes vagones del tren especial. Los niños, sobre todo, eran los principales actores del bullicio y regocijo imperante en esos momentos. Por su parte, las mujeres esperaban con verdadero nerviosismo el instante de la partida, cuidando celosamente a sus hijos "para que ninguno se me vaya a quedar en tierra".
En los diversos vagones se había pintado leyendas con vivas al gobierno de la UP y los nombres de los diferentes centros de madres. "Esto es lo más grande que se ha hecho por nosotros, los pobres", nos dijo Laura Fuentes Cerda, presidenta del Centro Gabriela Mistral. - En este vagón vamos 75 personas, muchas de las cuales sacan por primera vez a pasear o a veranear a sus niños. Esto se debe al compañero Presidente, dele las gracias en nuestro nombre, por favor.
La dirigenta nos señaló que dentro del grupo iban socios que pertenecen a todas las colectividades políticas. "Incluso -agregó- nuestra secretaria pertenece al Partido Nacional".

También entrevistamos a un joven matrimonio que con sus dos pequeños hijos partía en este tren.
Ella se llama Margarita Montenegro y él Benjamín Barahona. "Yo -nos dijo la esposa- me inscribí hace poco en el Centro de Madres, allá en Conchalí. Pese a ello, no tuve ninguna dificultad para quedar inscrita en el viaje. Se trata de algo que debería repetirse siempre".
"En realidad -intervino su esposo- la iniciativa es muy buena y ojalá que siempre fuera así. Ahora esperamos pasarlo bien, ya que a eso vamos".
Esperando la partida del tren, encontramos en el andén a Mario Arriagada. Lucía un pintoresco atuendo turístico que remataba en un sombrero de paja tipo cowboy. Al lado, una garrafa y junto a él, una maleta de cuero color café. Se declaró comerciante ambulante y cantor aficionado (sus amigos señalaron que ha actuado en una emisora capitalina). También hizo declaraciones. "Es una iniciativa macanuda, algo que nunca se había visto. Yo soy el más feliz de todos, ¿no ve que es primera vez que salgo a veranear?".

En Llolleo
Al llegar a Llolleo, los veraneantes fueron recibidos por el Subsecretario del Ministerio de Tierras y Colonización Lautaro Ojeda, quien luego de que los viajeros estuvieron instalados en el camping, se reunió en la Gobernación de San Antonio con todas las autoridades de la localidad para coordinar en el terreno mismo la asistencia a los campamentos.
Los componentes de este primer grupo de veraneo popular contarán con todas las comodidades del caso. El campamento fue iluminado por Chilectra y cuenta con diez estanques de agua potable, además

de los necesarios servicios higiénicos. Las dunas de Llolleo se encuentran a un paso de la localidad del mismo nombre, cerca de San Antonio, Cartagena, Santo Domingo y otros lugares de atracción turística.
Este primer paso para dar comienzo al veraneo para los sectores más humildes y explotados del país ha sido posible gracias a la acción mancomunada de siete Ministerios: Tierras y Colonización, Obras Públicas, Vivienda, Interior, Economía, Salud y Defensa.

Propiedad Intelectual de Alfonso Canala. Archivo de Miguel Zamora

Julio Villalobos: La gira por los campamentos fue en enero del 71', antes del Festival de Viña, a comienzos del nuevo gobierno. Se fabricaban casas y la gente hospedaba ahí. Nos contrataron, con la condición de "no ir a cantar leseras"; pasamos por hartas playas: Tongoy, Los Vilos, Papudo, Rocas de Santo Domingo, Rapel. Nos llevaban en bus con otros artistas, nosotros éramos el grupo que iba, teníamos harto equipo; Dióscoro Rojas y Homero Caro iban con instrumentos más chiquitos.
A la gente le gustó, cambiábamos de público todos los días. Tocábamos *La Rodandera, Los Momentos, Del Volar de Las Palomas, Campos Verdes, Pisándose La Cola, Vértigo*; después inventábamos unas pocas estructuras, otras veces no; empezábamos a seguir el ánimo hasta sacar el jolgorio un poco.
Tarde la tocaba Eduardo solo; *Esencialmente, Así No Más* la hacían con Juan Pablo a dos guitarras.

Por La Serena había un mercado de cal, todo blanco, donde fuimos a comprar y a una señora le pedimos que nos vendiera el cuadrito que estaba en la pared; era un paisaje bien bonito, ameno, adaptado a nuestra forma.
Nos regaló casi el cuadrito y ya estaba listo, el disco grabado en orden y volvíamos con caratula; antes no teníamos idea de qué poner, en una semana ya estaba la caratula.

Otra opción era sacarse una foto, de vuelta en Santiago nos sacaron varias en distintas calles, caminando.

La foto de la casa destruida salió en la calle Agustinas, había otra en la Plaza de Armas, donde cada uno venía por cualquier lugar, mezclado entre la gente. Salió medio insolente, no la dejaron y nos decidimos por el cuadrito, no más.
Hubiera sido bonito sacar una carátula así, con harta gente y nosotros caminando.

Blops en algún lugar de la calle Agustinas y el cerro Santa Lucía. Aprox. otoño de 1971
Autor desconocido. Archivos de Luis Monroy y Fondo Diario La Nación

Paula Sánchez: Yo compré el cuadrito del **Blops** 2, me enamoré del monito y de vuelta en Santiago le hice el corazoncito con papel de terciopelo comprado en la librería de la esquina.

Julio Villalobos: Fui a comprar las letras, no había en ninguna librería; entonces fui a Artel y una chica que trabajaba con unos arquitectos dijo "Yo tengo de esas letras, en la oficina donde trabajo"; así que fui y las conseguí.

Juan Pablo Orrego: Esa portada bucólica y tierna es ironía pura.

Paula Sánchez: Los dibujos del librito del segundo disco son de Francesca Colzani y míos. En esa época yo estaba dibujando un tarot, dibujaba con tiralíneas.

El Río donde Va
Francesca Colzani, 1971. Archivo de Francesca Colzani

. ¡Cómo nos cambia la vida...! Margot Loyola, "Cuncumén" y Conjunto Millaray al "Show" de Viña el Mar. La Nación, jueves 21 de enero de 1971

¡...Cómo nos cambia la vida...!
Imagínense ustedes que el Conjunto Millaray, el Grupo Cuncumén y Margot Loyola, cultores auténticos de nuestra música, figuran en el Show internacional que el Décimo Tercer Festival de Viña del Mar ofrecerá a partir del próximo 2 de febrero. Oportunidad de mostrar también lo que valen, tendrá el trío "Tiempo Nuevo", conjunto que explota el folklore urbano, tan en boga en el último tiempo.
*Los organizadores, que por fín comprendieron a nuestros artistas, también han conseguido a Nino Bravo, Verdaguer, **Blops**, Dean Reed, Jair Rodríguez, Pinocho, Norman Brisky, Prudy, Víctor Manuel.*
Los directores de orquesta serán Horacio Saavedra y Saul San Martín.

Julio Villalobos: Llegamos a Viña un par de días antes de que empezara el Festival.

. Clarín, martes 2 de febrero de 1971

*Atracciones nacionales del show del Festival: LOS **BLOPS**, un conjunto moderno "made in Chile", que le hace collera al más pintado de los extranjeros. Estarán hasta el viernes.*

. Hoy se inicia el XII Festival de la Canción de V. del Mar
. El Mercurio de Valparaíso, martes 2 de febrero de 1971

Viña del Mar. Con la presentación de las diez canciones del género internacional chileno y las diez canciones del género folklórico, se iniciará hoy en el escenario de la Quinta Vergara el XII Festival de

la canción de Viña del Mar. El evento musical se ha constituido en la actividad turística más importante del país y en esta oportunidad logró interesar a autores y compositores de más de treinta países, determinando el jurado seleccionar temas internacionales de diecinueve de ellos, algunos tan lejanos como Egipto, El Líbano, Israel, Checoslovaquia, Yugoslavia, Francia, Inglaterra, de otros continentes, y gran número de los países americanos.

Los artistas que intervendrán, ya sea defendiendo temas seleccionados o en el show de acompañamiento, se encuentran desde ayer en nuestra ciudad.

Entre ellos, llegó poco después del mediodía de ayer al Hotel O'Higgins la bella cantante venezolana Rudy Hernández.

Desde hace seis años, Rudy se mantiene en el plano de la actualidad en su país y hace poco, junto a otros valores venezolanos, tuvo la responsabilidad de representar a su patria en el Festival del Caribe. Posteriormente, hace sólo tres semanas, intervino en el Festival de Mar del Plata, donde ganó un meritorio tercer lugar.

En las funciones de hoy, a las 19 y a las 22 horas, actuarán en el show de acompañamiento, además de Rudy Hernández, el conjunto Cuncumén, Los ***Blops****, Nicola di Bari, astro del disco y la televisión italiana; Las Satánicas, conjunto orquestal de espectáculo netamente femenino, y los humoristas Firulete y Bigote Arrocet.*

Diariamente, y distribuidos en las dos funciones, se presentarán los diez temas folklóricos y los diez temas del género internacional chileno.

DOS FASES

El Festival de la Canción se ha dividido en esta oportunidad en dos fases. En la primera semana se presentarán los temas folklóricos y los internacionales de autores chilenos o extranjeros residentes por más de un año en el país.

Al termino de esta semana se hará la primera función de clausura, dándose a conocer los nombres y premios de las tres mejores canciones del género folklórico.

En esta misma oportunidad se darán a conocer los tres temas internacionales chilenos que participarán en la rueda netamente internacional. Estos temas no tendrán orden de precedencia y serán calificados por el Jurado Internacional, conjuntamente con las 21 canciones llegadas desde el extranjero.

LAS PRIMERAS CANCIONES

De acuerdo al sorteo realizado, las primeras canciones que se darán a conocer al público serán las siguientes en el género internacional chileno:

Quiero que sepas, por Gloria Simonetti; Esa morada, por Arturo Gatica; Vale más, por Carlos Alegría; Chaminants, por Carlos Contreras; Cuando, por Gloria Salman.

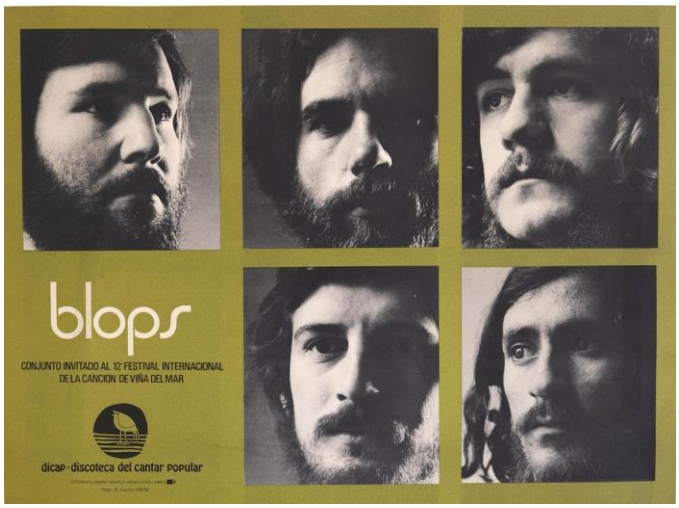
Los temas folklóricos que se presentarán en la función de vermut serán los siguientes: Mi velorio, por Nano Parra y Los Patricios; La patria, por Kiko Álvarez y Los Curacas; Espigas para un recuerdo, por el dúo León-Ríos; La violeta y la parra, por Villadiego; Padre Chile, por Alfonso Chacón y Las Voces de Llacolén.

FUNCIÓN NOCTURNA

En la función nocturna serán presentadas las demás canciones de los mismos géneros, en el siguiente orden: Busque el amor, por Buddy Richard; Ahí va José, por Osvaldo Díaz; El primer amor no se olvida, por Antonio Zabaleta; Hoy es mi día feliz, por Villadiego; Si me miras a los ojos, por Marisa. Todas correspondientes al género internacional.

En el género folklórico se presentarán: La torcacita, por Ginette Acevedo; La niña María, por Grupo Lonqui; Le puse la firma, por dúo León-Ríos; La paloma y el cazados, por Los Fortineros; Eso es Chile, por Los Juglares.

Para las funciones siguientes, los temas también serán sorteados para su presentación en las funciones del vermut o noche y el orden en que se darán a conocer al público.



© Antonio Larrea

Carteles promocionales de las cuatro fechas del XII Festival Internacional de La Canción de Viña del Mar en donde participó Blops
El Mercurio (Valparaíso), del lunes 1 al viernes 5 de febrero de 1971

. Partió festival de Viña del Mar
. La Nación, miércoles 3 de febrero de 1971

Partió anoche el Festival de la Canción de Viña del Mar. Cuando se volvió a escuchar Canción a Magdalena, el decimosegundo certamen del cantar inició lo que se puede llamar una etapa decisiva en este evento canoro que aún sigue concebido en moldes tradicionales y dónde el premio en dinero es lo más importante.
La orquesta dio el vamos con sus treinta y cinco músicos y un coro de ocho voces.
La orquesta, de mucha calidad, la dirigió Horacio Saavedra. Cumplieron presentaciones en el show Las Satánicas, grupo femenino checo que interpreta música Beat, los ***Blops****, Nicola Di Bari y los cómicos Firulete y Bigote Arrocet.*
En la fase competitiva los temas folklóricos se completaron en dos etapas que están representadas en la primera y segunda función. En la función de especial se presentaron Kiko Álvarez, Nano Parra y Los Patricios, con Mi Velorio, el dúo León Ríos con el tema Le Puse La Firme, a La Violeta y La Parra con Villadiego y Alfonso Chacón entregó Padre Chile junto a las voces de Llancolén.

En la fase internacional, participaron en la primera parte La Morada, canción defendida por Arturo Gatica; Chaminant por Carlos Contreras; Cuando, defendida por su autora Gloria Selman; Vale Más, interpretada por Carlos Alegría y Quiero Que Sepas, que defiende Gloria Simonetti.
En la función de la noche participaron los otros temas. El festival este año tendrá dos etapas. En la primera de ellas se elegirá a los ganadores del cantar nuestro (no es Folklore lo que se está interpretando) y los tres mejores temas nacionales, que enfrentarán a los extranjeros.
ES TAREA DOBLE PARA LOS NUESTROS… tienen que enfrentar la guerra en dos ocasiones. Siempre, en todo festival, los locales fueron los más.

. Nicola di Bari y Bigote Arrocet se robaron la película en el Festival
. La Tercera de La Hora, miércoles 3 de febrero de 1971
Desde Viña del Mar
Por María Inés Sáez

Nicola di Bari y Bigote Arrocet fueron sin lugar a dudas los que se robaron la película en el primer día del Festival de la Canción de Viña del Mar.
El humorista chileno de sólo 21 años y siete meses de experiencia en el escenario hizo reír a los siete mil espectadores de la función inaugural y al público que asistió en la noche colmando las aposentadurías de la hermosa Quinta Vergara.
Nicola di Bari en cambio hizo delirar a las calcetineras y aplaudir a los adultos con sus interpretaciones de "Lisa de los ojos azules", "La primera cosa bella" y "El extranjero".
Las canciones que compiten al igual que los años anteriores fueron recibidas con una venia natural. Sólo el juvenil Villadiego defendiendo el tema de Jaime Atria "La Violeta y la Parra" tuvo un recibimiento más caluroso.
En cuanto a las internacionales la composición de Poncho Venegas "Ahí va José" fue la que el público logró captar con más entusiasmo. En todo caso es el jurado el que tiene que decidir cuál de todas las canciones es la que merece el primer lugar.

MUY SATÁNICAS

Tal como se había dispuesto el torneo viñamarino organizado por Radio Minería y la I. Municipalidad de Viña del Mar dio su toque de partida a las 19:15 horas. La orquesta dirigida por Horacio Saavedra recordó los sones de Canción a Magdalena, de Julio Zegers, ganadora del año pasado y luego de los aplausos de los asistentes se dio comienzo al decimosegundo Festival de la Canción de la Ciudad Jardín que este año se realizará en dos etapas.

*Un show integrado por Los **Blops**, el conjunto Cuncumén, Firulete, Bigote Arrocet, Las Satánicas y Nicola di Bari dio marco a las diez canciones, cinco de cada género que deberán disputarse el primer lugar en la noche final del próximo lunes.*

El grupo de checas minifalderas causó sensación en la Quinta Vergara. Luciendo el metro setenta y cinco de promedio cada una y unas minis que hicieron suspirar a los varones de platea, galería y árboles de la quinta, las muchachas se instalaron a darle duro a la música colérica.

Bailaron, se rieron, cantaron y se lucieron con los instrumentos. Los que entienden de música dicen que son "más o menos"; pero en todo caso hay que reconocer que son un espectáculo.

Su nombre se deriva de la pinta que tienen en el escenario estos tres pares de hermanas nacidas todas en Praga hace 22 y 19 años. Con vestidos muy cortos y pelucas de todos colores quieren causar sensación y en realidad lo logran.

Todas hablan castellano por lo que se comentaba que eran argentinas y que se hacían las "checas".

-Nosotras hablamos castellano porque vivimos seis meses en México- asegura Yerka, una de ellas.

Sean checas o "pibas", Las Satánicas entretienen a los jóvenes y no jóvenes. Lo mismo que el chilenísimo Bigote Arrocet y Nicola di Bari, el cantante italiano que se convertirá en el regalón de las muchachas de la Quinta Vergara.

Eduardo Gatti: Viña fue horrible, la amplificación era una porquería. Nosotros con nuestras canciones delicadas, con guitarras acústicas y el micrófono metido dentro de la guitarra, porque poniéndolo al frente apenas sonaba; los amplificadores no tenían potencia, era un desastre. Era como el equipo de amplificación de una iglesia como el forro y no se le entiende nada al cura.

Nosotros no íbamos a ir al Festival por nuestro gusto, no nos interesaba.
Fue un cuento que armó DICAP, nos embutieron a la fuerza con una presión política en un festival muy de derecha.

Nos trataban mal, no nos ayudaron con nada, había una generación de anticuerpos con los organizadores, los animadores, los músicos de la orquesta, con todos.
Cuando nos presentaron el tipo no sabía cómo se llamaba el grupo, entonces dijo "Ahora los dejo con…" y se da vuelta pa' atrás y pregunta "¿Cómo se llaman, chiquillos?".
Entonces nos sentamos en posición de loto y no pescamos a nadie como señal de protesta ante tanta negatividad que estábamos recibiendo, pero les importábamos un carajo.
Todo eso generó una reacción del público muy fuerte y hubo mucha pifia.
Nos causó un trauma y decidimos no seguir con las canciones; ¿Para qué?, ¿para dárselas a los chanchos? De esa crisis comenzó a gestarse el concepto Parafina: tocar pesado, cambiar de onda.

Julio Villalobos: De una sede del gobierno de ese tiempo nos contrataron, frente al Congreso había una oficina bien grande, un edificio por la misma calle Catedral, a una cuadra del Conservatorio; ahí nos contrataron.
Hablaron con los chiquillos primero, "Tendremos que ir allá y nos van a contratar y bla bla bla y cobramos tal". Nos contrataron, ellos mismos a la vuelta nos esperaban en Viña, así que hacíamos una contribución con todos los campamentos populares y después nos llevaban a ponernos famosos en el festival. En uno nos pagaban como 35.000 pesos y en otro como 45, así que ganamos montones en ese verano; quedamos todos con buen bolsillo y la casa lista para funcionar todo el año.
Ahí ya teníamos el último disco y pasamos todo el resto del tiempo presentando las canciones que ya teníamos de antes; debemos haber tocado unas veinte o treinta veces en televisión y casas de cultura, en giras. Todas las semanas tocábamos dos o tres veces en lugares públicos.

Juan Pablo Orrego: Viña fue una patada al ego que nos hizo abandonar todo lo que habíamos hecho.

Paula Sánchez: Había una cosa con el público, que no era muy simpático, pero tampoco tan mal. No recuerdo eso de las pifiaderas. Fue una tocata más, pagada.

. Nada extraordinario en las dos primeras jornadas del festival
. La Nación, jueves 4 de febrero de 1971

Fuimos a ver y escuchar un Festival de canciones. El número doce, que se realiza a un alto costo, en Viña del Mar. Trajimos de él la imagen, el futuro de un cómico: Bigote Arrocet. Bigote es en este momento el Festival porteño.
Viña del Mar, en el fondo, no ha cambiado en lo que se refiere al Festival. El certamen canoro preparado a un alto costo quiso, con algunas incrustaciones como Cuncumén, Millaray o Margot Loyola, dar una imagen que estaba en la senda de los cambios. Totalmente falso. Sigue siendo este certamen de la canción una expresión encuadrada en moldes antiguos donde los artistas no son más

que meros eslabones para un buen negocio de taquilla. Este año, en lo mostrado en las dos primeras fechas, salvo raras excepciones, no hubo nada como para impresionar.

El primer día del Festival hubo dos jornadas. En la primera de ellas estuvo la esposa del Presidente, el Subsecretario de Gobierno Jaime Suárez, el alcalde de Viña del Mar y otras autoridades. La verdad es que se llevaron poco para comentar, fuera de dos o tres versiones nacionales y la actuación del cómico Arrocet que, indudablemente, fue lo más
sobresaliente.
El número fuerte en esa primera función, como también en las que han venido, fue el italiano Nicola Di Bari. Bien, aunque no mostró nada nuevo. En su primera actuación, incluso, la orquesta, con quien al parecer no había ensayado, tuvo algunas alternativas diferentes.

Las primeras jornadas han servido para demostrar que, fuera de la lucha de los artistas y compositores, también hay una guerra, muy estimulada por lo demás, de los sellos grabadores. Sobresale RCA, quien ha hecho profusión con afiches de sus astros que están en competencia. Los sellos en este certamen comercialmente (así lo miraron ellos siempre) se juegan mucho.
La jornada se inició con poca asistencia. Las funciones de vermut han resultado, hasta el momento, flojas. No sucede lo mismo con las jornadas nocturnas, donde sí el público responde. Responde a las exigencias de este año, que nos ofrece lo mismo en ambas jornadas, obligando al público, que realmente se interesa por las canciones participantes, a ir en dos oportunidades. Las canciones que compiten en el vermut no son las mismas de la función nocturna.
Entre los artistas nacionales, ALGUNOS, no todos, hay malestar por la forma en que fue organizado el certamen. Los artistas nacionales tendrán prácticamente dos festivales. Primero, eliminarse entre los locales; luego, luchar contra los extranjeros que ya están clasificados para las finales. Entre esos clasificados, algunos que jamás supieron, en sus letras, que cosas decían.

El show del evento, por lo mostrado en su primera etapa, nada de extraordinario en materia de números foráneos. Indiscutiblemente la figura se llama "Bigote" Arrocet, que prácticamente se llevó al público por delante, demostrando que es una figura de enorme porvenir, sobre todo si se toma en cuenta que es nuevo en estas lides.
Hay que esperar. El show promete mucho para el futuro.

Julio Villalobos: Lo de Viña fue curioso, bien relativo.
Tocamos como a las siete de la tarde, aún había luz de día.
Comenzamos con una breve obertura, que preparamos especialmente, mezclando partes de canciones. De repente quedábamos libres, sonaba lo que sonaba y después nos juntábamos. Silencio total. Todos callados, mirando hacia nosotros, pensando para qué habíamos tocado eso, como si fuera algo extraño; y no era demasiado armónico, pero tenía algunas variaciones bien bonitas.
Después tocamos *Los Momentos* y aplaudieron.

A veces sonaba un puro micrófono. Para esa época ya teníamos más instrumentos, más amplitud; nos sentábamos juntos y cantábamos canciones, amenizando un poco, explicando las letras, para que entendieran nuestras palabras inventadas. Pero nos escuchaban y se quedaban callados mirando.
Nosotros normales, como todos los días, no éramos el típico grupo de Rock.
Nos hicieron repetir *Los Momentos* y tocar un par de canciones más, pero estuvo difícil iniciar el Festival.

Luego vino otro conjunto: Tiempo Nuevo, más Neofolklóricos; les tiraron monedas porque cantaban *No Nos Moverán; e*llos comenzaban un día, nosotros al otro.
Animaba Cesar Antonio Santis; había ruido, costaba estar en el camarín; andábamos con la ropa del día y los demás todos de etiqueta.
Hubo discusión: "Váyanse, hippies de mierda", nos gritaban porque en el camarín de al lado estaban Las Satánicas, unas rubias espectaculares que mostraban harta pierna, pero no hacían mucho. No querían que estuviéramos en el camarín, porque ellas estaban al lado y pensaban que íbamos a ir a molestar.

Estuvimos cuatro días, desde el dos hasta el cinco de febrero.
Tocábamos 30 minutos: *Campos Verdes, Los Momentos, Vértigo, Manchufela, Pintando Azul El Mar, La Rodandera, Niebla, Del Volar De Las Palomas.*

. Con cuecas y guitarras partió el XII Festival
. Candilejas (suplemento de La Estrella de Valparaíso), jueves 5 de febrero de 1971

Ginette Acevedo y Antonio Zabaleta se dividen los aplausos en el XII Festival de la Canción; el género folklórico no ha resultado tan taquillero como se esperaba y no hay duda de que el público espera, en el género internacional, a los "grandes" de la canción.
Nicola di Bari es figura de atracción; pero en el Festival se nota el enorme vacío de un conjunto al estilo de "The Tremeloes", que el año pasado hizo resonar entera la Quinta Vergara.

GINETTE
Muchos de los "entendidos" en el Festival que asistieron a los ensayos fueron tomando nota de los aplausos y del tiempo que duraban. Estaban reunidos críticos, periodistas, discjockeys y aficionados. Ginette Acevedo tuvo un aplauso amplio. Ella sabe despertar simpatías, por algo ya se ganó el Quinto Festival. ¿Se arrancará, ahora, también con el triunfo?

KIKO ÁLVAREZ
Vuelve por sus fueros. Últimamente ha andado bordeando el premio del Festival. Ha llegado hasta el primer premio y no pierde las esperanzas de arrancarse con el trofeo definitivo. Se llama Hernán Álvarez, participa desde 1965 en el Festival de Viña, donde ganó un primer premio con "Mano Nortina".

La canción fue defendida, entonces, por los "Cuatro Cuartos", los que la llevaron a un indiscutible triunfo. Posteriormente, ha insistido en las canciones con trasfondo social, al mismo tiempo que con cierto simbolismo americanista. Ahora, participa en el Festival con la canción "Patria". Alrededor de 60 composiciones suyas han sido grabadas por solistas y conjuntos.

LOS BLOPS

Dos conjuntos artistas del sello DICAP han llegado al Festival: Los ***Blops*** *y Tiempo Nuevo.*
Los ***Blops*** *integran el show. El conjunto está formado por Julio Villalobos, 23 años, guitarra; Eduardo Gatti, 21, guitarra; Sergio Bezard, percusión; Juan Contreras, 21, flautaórgano (sic); y Juan Pablo Orrego, 21, contrabajo.*
"Somos un grupo de música popular, llevamos un año de actividad como grupo y ya hemos grabado un disco y un single. Nuestra música ha sido utilizada en el documental "Crónica de una victoria" y en una coreografía del Ballet Nacional de la Universidad de Chile".

BUDDY RICHARD

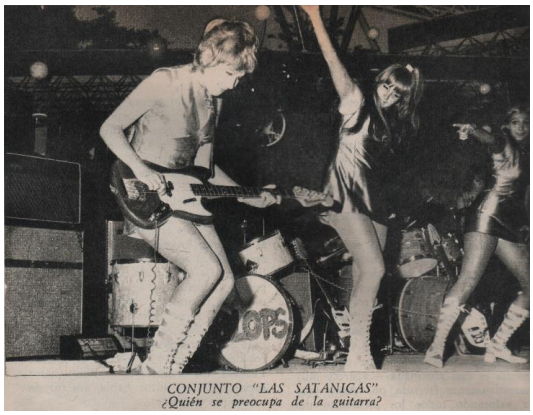
Un nombre bien gringo para un cantante chilenísimo: Ricardo Toro Lavín. Defiende el tema "Busca el amor", de Eric Bulling, que compite en el género internacional chileno. El tema tiene elementos como para impactar y no sería extraña una llegada difícil, pero definitiva que le permitiría codearse con yugoslavos, griegos e italianos.
Buddy Richard surgió con una canción que le pertenece: "La Balada de la Tristeza", que grabó en 1963. Tiene también una excelente versión de "El bombo y mi chinchín". Recientemente tuvo una exitosa actuación en el Teatro Astor de Santiago, donde demostró que tenía atracción para un público juvenil. Buddy Richard gana no sólo aplausos, sino gritos de las chicas que expresan así su entusiasmo y admiración por este cantante juvenil que se impone con una segura carrera.
"El Festival es para mí una gran esperanza -afirma- pero la mayor satisfacción es la de estar aquí, de haber venido y sentir al público en el espectáculo más grande de Chile".

. El Siglo, lunes 8 de febrero de 1971

Los ***Blops****, a pesar de su calidad musical, no han llegado a la mayoría del público.*

. Una interpretación
. El Siglo, martes 9 de febrero de 1971

Un periodista comentó, al observar al público de Viña del Mar y sus reacciones airadas contra algunos artistas comprometidos: "No se trata de comparar si hay más aplausos o pifias, sino que señalar que hay un sector restringido de público que reacciona igual como aquel drogadicto a quien se le quita la droga: con un síndrome de abstinencia".
La droga, en este caso, serían las canciones sin proyecciones que durante mucho tiempo han dejado de lado a las manifestaciones propias de nuestro pueblo en beneficio de quienes anteponen los intereses comerciales a los valores reales de una sociedad.



CONJUNTO "LAS SATANICAS"
¿Quién se preocupa de la guitarra?

. Quinta Vergara: Festival para la polémica
. Ercilla n°1856, semana del 10 al 16 de febrero de 1971

Alejandro Chávez se decidió y partió a enfrentarse con el público (Al principio, las "viudas" de César Antonio Santis lo hostilizaron, pero a la larga prevalecieron su serenidad y su animación sin estridencias). A la misma hora, a boletera del cine Rialto vendía galerías a dos escudos para ver El pasajero de la lluvia. En el Cine-Arte se exhibía el Satyricon. En la Quinta Vergara misma, el doctor Luis Sigall se acomodaba, al igual que los once años anteriores, en un sitial del jurado. El público -25 escudos platea y 15 tribuna- no pasaba de cinco mil personas. Carlos Ansaldo miraba su bastón (sufrió un accidente automovilístico seis días antes de la inauguración) y pensaba en los doces meses de preparativos.

-Se inicia el Duodécimo Festival de la Canción de Viña del Mar. Desde las siete de la tarde del martes de la semana pasada, hasta este lunes se desarrolló la primera parte el máximo evento de la música popular chilena.

Los gruesos signos de interrogación adjudicados a la razón de ser del certamen estaban dentro de lo previsto. Lo que no se preveía era el rosario de problemas y hechos insólitos que pasaron a ser el centro de atracción del torneo, aunque nunca usaron los poco afortunados equipos de amplificación de la Quinta Vergara.

Los viáticos de los artistas nacionales, la posible "toma" del recinto por funcionarios descontentos con sus remuneraciones, la descalificación de La Violeta y la Parra, la querella de Jaime Atria contra el jurado, las minifalda de Las Satánicas (pese a su procedencia checa, se les contabilizaron buenas incursiones por los dominios idiomáticos de Martín Fierro, como "Che, pasame esa guitarra") y la pugna ideológica del público -manifestada en aplausos, silbatinas y hasta piedras- desatada por Dean Reed primero ("Somos revolucionarios…") y llevada a su máximo por el conjunto Tiempo Nuevo, de Valparaíso.

Acostumbrados a las letras inofensivas y artistas bien amamantados con el biberón de la sociedad de consumos, lolos histéricos, turistas desprevenidos y damas de intachable alcurnia no podían dar crédito a sus oídos el sábado pasado:

-Reunidos en sindicatos, no nos moverán.

Construyendo el Chile nuevo, no nos moverán…

Los galardones máximos del género folklórico se daban a conocer este lunes, como igualmente los nombres de los tres temas internacionales de autores chilenos que pasan a competir con 21 extranjeros en la segunda parte del certamen. Pero el título de festival polémico ya merecía una gaviota de oro especial para la duodécima versión del torneo viñamarino que completó -en los doce años transcurridos- la friolera de un millón de espectadores.

Si bien la primera semana estuvo dedicada íntegramente a las composiciones nacionales, el espectáculo mantuvo las características de años anteriores.

Los organizadores prefirieron no complicarse la existencia y dispusieron un show que repitió recetas ya aceptadas por el público viñamarino.
Una atracción internacional -Nicola di Bari, que respondió a su curriculum, luciendo buena voz, ángel y riqueza interpretativa-, un conjunto de espectáculo (la orquesta femenina Las Satánicas no sonó demasiado bien en los oídos de los asistentes, pero ¿quién se preocupa de esas minucias a la vista de semejantes minifaldas?) y otros artistas de menor cartel, como la venezolana Rudy Hernández, el grupo chileno los ***Blops****, que estuvo por debajo de sus aprontes, y Dean Reed, ahora convertido en flamante cultor de la canción-protesta.*
Las risas estuvieron a cargo de dos humoristas. Firulete -pertenece al inventario del festival- tuvo una actuación decorosa, aunque se echa de menos una drástica renovación en su repertorio. La revelación fue Bigote Arrocet (23 años, chileno, con sólo un año de experiencia), que logró hasta cinco salidas en una función con sus imitaciones de Leonardo Favio, Sandro, Los ángeles negros y otros astros de la canción.
La novedad festivalera estuvo en la parte folklórica. Por primera vez en el escenario de la Quinta Vergara se presentaron conjuntos de la jerarquía de Cuncumén o el Millaray, que obtuvieron la adhesión popular. Los carreteros, artistas uruguayos de buena factura técnica, cosechó menos aplausos. Tiempo nuevo, más cerca del concepto de nueva canción chilena, con un repertorio de canciones con contenido político que dividió las aguas del público.
Para la segunda parte del festival, que se inicia este jueves, se anuncian nuevas atracciones. Nino Bravo, el "Pollo" Fuentes, Víctor Manuel, Margot Loyola, Norman Brisky. Lo que no se sabe es si la polémica seguirá como invitada de piedra.

Fernando Barraza

. Festival de Viña es un crimen contra la cultura
. La Nación, viernes 12 de febrero de 1971

El Festival de Viña del Mar ya entró a su segunda parte, donde tres canciones chilenas pasarán a competir con 22 temas extranjeros.
La designación por parte del jurado de tres canciones en género internacional, como en el folklórico, han producido una serie de comentarios.
Al respecto, opinan dos discjockeys de gran sintonía: Fredy Hube y Ricardo García. Ambos tienen sus propias ideas.

Mientras animaba su programa de discos, aprovechamos un momento para conversar con Hube acerca de la elección de las canciones, el problema causado por el público de la Quinta Vergara ante las canciones con contenido social y el Festival mismo.
"Opino que las tres canciones internacionales han sido bien elegidas. Este año como nunca se han hecho canciones buenas y mejores que en años pasados.
Sin embargo, si hubiera que dar un primer lugar en el género internacional, lo habría hecho así: primero Ahí Va José, de Poncho Venegas; segundo lugar para Vale Más, de Ricardo Jara, y en tercer lugar el tema de Osvaldo Geldres Si Me Miras A Los Ojos".

Fredy hizo su propia encuesta entre los auditores de la Chilena, donde se produjo un gran desacuerdo con la designación del jurado. Dice Hubbe: "Mi público le dio el primer lugar a Mi Velorio, de Nano

Parra. En el segundo lugar, si hubiese llegado a la final, La Violeta y La Parra, de Jaime Atria. La Torcacita, de Óscar Cáceres, y en cuarto lugar pusieron la canción de Kiko Álvarez.
Yo también prefiero Mi Velorio, porque la encuentro más auténtica, más típica. La Torcacita es demasiado antigua, tradicional y tiene marcados ritmos litoraleños.
Hubbe piensa que Chile hará un buen papel en esta segunda parte, porque, aunque no conoce todas las canciones extranjeras, las que conoce le parecen bastante malas.

Otro punto que tocó en la conversación se refirió a la reacción del público frente a las canciones comprometidas.
"Aunque ya no tienen razón de ser, las pifias del público no eran para las canciones ni para el Conjunto Tiempo Nuevo. Se trató de una discusión entre públicos. Los de la platea reclamaban contra la canción, al momento vino la reacción de la galería que pifiaba a la platea. La gritería aumentó y casi logran echar a perder la buena actuación del conjunto. Este tipo de canciones no debe estar ausente en estos festivales porque son representantes de una realidad. Se han visto compositores de gran calidad que participan en otros festivales con canciones así. Tiempo Nuevo es un afiatado conjunto que se identifica con el pueblo, esa es su línea.
Además eran parte del show. El artista de show es dueño de cantar lo que quiera. Si hubiera culpables, esos son los organizadores, porque conociendo la línea del conjunto, los contrataron. Está bien que participe este tipo de artistas, a todas las cosas debe dárseles la importancia que tienen".

Esa es la opinión de Fredy Hubbe. Conozcamos la de Ricardo García, el gran ausente:
"Este Festival es un crimen contra la cultura. Una aberración, porque no representa absolutamente nada. A doce años de su existencia no ha progresado, se siguen presentando canciones mediocres, fuera de época, que no representan nada ni dicen nada; son 'fofas'.
Entre el montón de canciones estúpidas se salvan algunas. Creo que las excepciones son La Niña María, La Patria y Ahí Va José.
Para que este festival pase a tener valor habría que cambiar el contenido o mejor dicho buscar un contenido. Algo que exprese el sentir de los autores y artistas.
Es preciso buscar una fórmula para que exista una expresión artística y no la repetición de formas.
Yo fui uno de los creadores, organizadores, jurado y animador de este Festival. He renunciado a todo ello porque no puedo seguir haciéndole el juego a una cosa tonta e insulsa.
En doce años se sigue con los traumas del principio. Esto no puede ser".

Según Ricardo García, Viña del Mar significa mercado de vanidades. No importa la calidad, sino que las apariencias.
"En su afán por internacionalizarse se han unido a mafias extranjeras, como son los organizadores del Festival de Río de Janeiro, que es utilizado para poner una cortina de humo a los problemas políticos. Quieren seguir haciendo de este evento un espectáculo escapista y sin sentido".
En cuanto a la designación de las canciones internacionales, muestra su conformidad: "Estoy de acuerdo con la designación de La Torcacita para el primer lugar. Si se escucha con calma, es una tonada. El asunto es que Ginette (Acevedo) canta con ese estilo un poco concertino, pero la canción es excelente y la interpretación también".

"Las otras dos canciones folklóricas son buenas, pero creo que es mejor una de ellas: La Niña María de Richard Rojas. Creo que en lo internacional también estuvieron acertados, solo la de Geldres no me gustó, es blanducha".
Aunque se muestra de acuerdo en líneas generales con la designación del jurado, no justifica este certamen en los términos que está planteado.
Las críticas siguen: "Comprendo las pifias a los temas comprometidos, porque el público de la Quinta Vergara está acostumbrado a escuchar canciones tontas, que no dicen nada y con las cuales se evaden de una realidad existente. Hay que pensar que muchos de los que asisten son políticamente derechistas y no soportan que los cacheteen en un festival al cual ellos pagan la entrada para "entretenerse".
La segunda parte comenzó ¿Qué piensa García de esta parte? "Es una idiotez. Cómo es posible que un Festival realizado en Chile de tan pocas oportunidades a los artistas y compositores nacionales… Tenemos una mínima representación, es absurdo".

Eso opinan dos hombres de radio de amplia trayectoria profesional, que les da la autoridad necesaria para opinar sobre un evento nacional, que lo menos que hace es ayudar y defender lo nacional.

. Un festival enajenante
. La Nación, sábado 13 de febrero de 1971

Comenzó siendo la noticia del día. La preocupación de la gente. La gran incógnita para los artistas y compositores. Hoy podemos decir con tranquilidad que se desinfló.
La ingenuidad natural de los chilenos los hizo pensar que "este año" sería diferente, pero DESILUSIÓN grande, con mayúsculas. Los momios de siempre están apernados y no los mueve nadie.
Ya ni los más adeptos veraneantes del lujoso balneario de Viña del Mar se interesan por un evento donde llega una gran cantidad de artistas desconocidos que no emocionan ni a los más tontos.
Una vez más queda probado que todo tiene que cambiar ¡En un Chile nuevo, un Festival de Viña nuevo!
Ahora solo falta esperar que no echen "al saco" a los tres chilenos que quedan representándonos. Pero como es necesario dar a conocer la opinión del público en general, La Nación hizo una encuesta entre varias personas para conocer lo que, con respecto a un festival que, según muchas personas, no representa a nada ni a nadie.

Viviana Escalona: *24 años, Estudiante de leyes de la Universidad de Chile, piensa: "A mí no me entusiasma porque es muy poco de él, porque no me interesa. Es un festival que funciona en torno a los intereses comerciales de un grupo y por lo tanto todo lo artístico que pueda tener se desvirtúa por los manejos económicos que se advierten detrás de todo el lujo y la pompa que se ve cada tarde en la Quinta Vergara.*
Pamela Palamara: *18 años, Estudiante secundaria: "Yo no entiendo mucho. No lo he podido seguir. A veces escucho las canciones en la radio, porque no puedo ir. Tengo familiares en Viña, pero las veces que he ido no pude ir porque no tengo plata para la entrada. Además, creo que hay muchas "cabras pitucas" que la miran mal a una. No es para mí"*

Rene Palma: *Mecánico de 43 años: "Pienso que es un gran negocio. Hay muchos intereses creados. Tiene que cambiar el modo del festival para que llegue al pueblo".*
Miguel Cortés: *24 años, estudiante de Arquitectura: "Muy pobre, el nivel de las canciones es bajo. Casi no lo he seguido. Solo vi la final de la primera parte. Pienso que la animación tuvo algunos vacíos".*
Maria Eugenia Saavedra: *23 años, estudiante de Sociología de la Universidad de Concepción: "Este festival está mal porque se ejerce una presión derechista de parte del público. Tenemos el caso de las canciones de Tiempo Nuevo, que sufrieron las pifias del público porque no les gusta que les digan la verdad. Ellos siempre han tenido ánimo de entretenerse con canciones sin contenido, sin importancia. Aún es el fruto del sistema capitalista que ha tendido a enajenar a la gente, por eso considero que por el momento político que vive Chile debiera suspenderse o cambiar su estructura".*
Arturo González: *30 años, Publicista: "La posibilidad de los autores nacionales, tanto de temas melódicos como folklóricos, que presentan al torneo temas de real categoría musical se ha visto truncada por décimo segunda vez.*
Pareciera que cada año las composiciones compitieran, no tratando de ser las mejores, sino las peores de todo el año musical chileno. Demás está decir que los temas aquí presentados invaden luego las radios, por lo que tendríamos que seguir escuchando los bodrios que allí compiten, no con el afán musical sino comercial ciento por ciento. La situación se hizo extensiva este año a los temas que llegaron a competir del extranjero. Todos malos, por lo que trataron de esconderse detrás de algunas figuras de prestigio, aunque otras de dudosa calidad, como es el caso de la orquesta checoslovaca de niñas con minifaldas, pero de bajísima calidad. La revelación es Bigote Arrocet".
Fernando Quezada: *43 años, Técnico en plásticos: "Creo que este año ha estado mejor que nunca. Las canciones seleccionadas han sido de real calidad. Espero que siga mejorando. Lo que más me gusta son los trajes de los artistas y que vengan artistas buenos como Nicola Di Bari y Víctor Manuel".*
Humberto Gajardo: *32 años, empleado particular: "No me interesa el desarrollo mismo del evento, solo me informo de las finales. Me interesa saber quién ganó, nada más".*
José Muñoz: *36 años, Médico Ginecólogo: "Festival clasista, porque a él solo tiene acceso un sector muy reducido de la población y que no es por cierto el sector que representa a las grandes mayorías nacionales. Esto último quedó bastante claro con la actitud adoptada por el diario El Mercurio, que recogió las protestas de un grupo de espectadores que no estuvieron de acuerdo con un tipo de canción popular y que este matutino entonces lo tomó políticamente".*
Juan Miranda: *27 años, empleador: "Formidable, porque ganó Ginette Acevedo. Es una de las cosas más interesantes. Hay muchos extranjeros, pero yo sé que los chilenos van a ganar. En cuanto a la organización, es mejor que en otros años. Ha tenido mucho público, las canciones tienen otra modalidad".*

Eso piensa la gente común y corriente. Muchas opiniones en contra, pocas a favor y otros tantos que no les interesa. El caso es que a la gran masa no le llega, por algo será.

. Tiempo Nuevo: En Viña le temen a la palabra sindicato
. La Nación, sábado 20 de febrero de 1971

"Esperábamos esa reacción del público. Estábamos preparados anímicamente. Desde un principio previmos esto. Es lógico que un público acostumbrado a escuchar canciones escapistas y comerciales no aceptarían las nuestras. Esto no fue una sorpresa para nosotros".

TIEMPO NUEVO tiene aproximadamente un año y medio de vida. Anteriormente sus integrantes, Roberto Rivera, dentista, dentro del conjunto segunda voz. Sergio Sánchez, dentista y primera voz. Y Raúl Sánchez, profesor primario y tercera voz, formaban otro grupo, exclusivamente folklórico. Actuaban en una peña de Valparaiso. Fue en ese momento cuando se dieron cuenta que la música folklórica no le llegaba, que en las fiestas no se bailaba y era la música compañera en sus horas de trabajo o descanso.

Nos fuimos -dicen- al Bar Nunca se Supo y escuchamos los ritmos que la gente cantaba y bailaba. Ellos eran guarachas, tangos, boleros, go-go. De ahí surgió la gran idea de hacer canciones con ritmos que eran manejados por el pueblo, pero con letras llenas de contenido -explican el origen de sus canciones el conjunto que marcó un hito en el Festival de Viña del Mar con sus letras cargadas de sentido social, humanistas, ideológicas, pero en ningún caso políticas. En una palabra: no canciones de consumo.

TIEMPO NUEVO, en conferencia de prensa ayer a mediodía, explicaron su participación en este evento y aclararon conceptos errados que vertió la prensa derechista al decir que estaban haciendo política.
"En ninguna de nuestras canciones dijimos: "vote por fulano de tal", ni cosas por el estilo. Eso es política, pero esta gente confunde doctrina con política partidista. En todo caso fue en este festival donde primero se empezó a hacer política al no permitir en su certamen grandes intérpretes, como Violeta Parra, a quien mencionan ahora, ni Víctor Jara, ni Quilapayún, todos ellos triunfadores en el extranjero" -agregan.
"Para conocer el origen de las pifias habría que hacer un análisis del festival. Pero es necesario explicar lo que es arte, porque se supone que las canciones son arte. Esto es la necesidad que siente un intérprete por expresar algo y ese algo tiene que llegar a la gente, es decir, lograr un diálogo directo. Si esto no se cumple, esa canción no es una creación artística. Pero sucede que el festival de Viña del Mar no es un evento de creación artística. Poco a poco el show pasó a tener más importancia. Durante 11 años se le ha dado al público entretención, se le acostumbró a eso. Además, ese público no es popular, es influenciable y no acepta el dialogo. Es lógico entonces que la única vez que les entregaron algo de valor se asustaran".

Ricardo García, presente en la conferencia, recordó los comienzos del festival. "Se hizo con el objeto de apoyar la idea de Gustavo Lorca de hacer una fiesta popular para promover las bellezas viñamarinas, el turismo, y dar una oportunidad a los artistas y compositores nacionales. Hay que recordar que en esos tiempos nuestros cantantes nacionales se llamaban Larry Wilson, Dany Chilean,

Ginette Acevedo, y tantos otros, además cantaban en inglés. Se creó sólo con la intención de hacer una fiesta nacional. Esa idea se fue degenerando, hasta que ya sólo una reestructuración general lo salvará".

TIEMPO NUEVO se siente conforme con los resultados: "Logramos crear un diálogo con algunas personas. Nos pasaron varios hechos curiosos de gente que nos esperaba al final de la actuación para estrecharnos la mano".
La actuación de este grupo fue importante, pero aún hay personas que afirman que su participación se debió a una presión política.
Es un representante del sello DICAP quien responde:
"Nosotros llevamos cintas, currículum y discos de Tiempo Nuevo, Víctor Jara, Los ***Blops*** *y Amerindios. La comisión organizadora seleccionó a los* ***Blops*** *y a Tiempo Nuevo. Conociendo sus canciones los aceptaron; no creo que eso sea presión política.*
Las canciones de TIEMPO NUEVO no son de protesta. Ellos las definen como canciones de contenido social, de lucha, de fraternalismo. Pero no de protesta, tal vez lleven implícita mucha protesta. Sus temas son de denuncia. Pero no sólo quedan en la denuncia, sino que plantean soluciones.

Brillante actuación. Los contratos son muchos. El interés de las radios por tenerlos en sus programas también ha crecido. Un dato al margen: gracias a las pifias, subió la venta de discos del grupo.

Eduardo Gatti: Estábamos totalmente volados, en otra.
Trabajamos como locos, desde las ocho de la mañana a las ocho de la noche, no parábamos; solo nos dedicábamos a improvisar, con una fluidez y una intuición únicas. No nos mirábamos, era puramente intuitivo.

Julio Villalobos: Antes de empezar a improvisar desde cero, hacíamos unos esquemas ya estructurados: *Profético* de Eduardo, *Fluctuaciones*, de Juan Pablo y una variación de *Santiago Oscurece El Pelo En El Agua*, que era mía.
Eran tiempos medios mixtos, a todos les gustaban las novedades musicales, se llenaban los teatros.
Tratábamos de tocar más eléctricos, buscar sonidos nuevos. Le agregábamos más detalles, usando varios micrófonos.

Juan Pablo Orrego: En el Conservatorio Julio dejó la escoba. Era el mejor alumno de armonía, de contrapunto, etc: Oído absoluto.

Julio Villalobos: Los profesores del Conservatorio nos frenaban, nos mantuvieron más calmados; que el orden, que el estudio de la guitarra, lo autóctono, las letras...y eso nos retrasó mucho; queríamos avanzar por los sonidos, ya no se podía grabar cualquier cosa; no era cosa de inventar una letra y listo. A veces retaban: "¿Quieren estudiar música o hacer moda aquí?".

En ese entonces teníamos de compañeros a los Inti-Illimani y los Quilapayún.
Algunas veces nos juntábamos a inventar con Eduardo Carrasco, en una salita dentro del Pedagógico.
Los que eran más animosos le ponían más color en la orquesta, yo la encontraba un poquito aburrida, aunque estaba estudiando corno francés.
Hacíamos todo eso, pero no hacíamos mucho; no lográbamos formar un "algo" que quisiera ser algo, completar; éramos inconstantes.
Hicimos muchos temas instrumentales que nunca grabamos.

1-Julio Villalobos, Marta Orrego, Paula Sánchez, unas manitos chicas y alguien más
2-Julio Villalobos, Paula Sánchez y Pedro Orrego
Aprox. otoño de 1971. Autor desconocido. Archivo de Paula Sánchez

Eduardo Gatti: De repente cada uno tenía sus pegas por separado, invitaciones de otras bandas.

Julio Villalobos: Una vez hasta llegó el Pollo Fuentes a ver si lo acompañábamos con un par de temas, lo mandamos de paseo y no volvió más.
También hacíamos clases de guitarra.
Sergio Bezard a veces tocaba con grupos de Jazz experimentales.

Sergio Bezard: Yo iba bastante al Club de Jazz de Santiago, en Macul con Irarrázaval. Toqué un par de veces ahí, también asistía a jam sessions; en el Conservatorio me juntaba con jazzistas.
Tenía unos temitas que compuse en el piano que había en mi casa, pero nunca los llevé a los **Blops**; me acuerdo de *Billy Two Guns*, que es un tema onda película de cowboys; la letra la puso Radomiro Spotorno; también está *Cosa Nostra*, que es un tema de Jazz modal, estilo John Coltrane; luego está *Niña Celeste Azul*, además de otros pedacitos de temas, etc.

Me parece que algunos **Blops** hicieron grabaciones con otros músicos y ellos ocuparon otro baterista.

. Alegría en el rostro minero
. La Nación, miércoles 3 de marzo de 1971

"Lo más importante de esta visita que ustedes nos hacen es darnos cuenta los habitantes de Lebu de que todos vamos en el buen camino, y en ese camino la cultura marca un punto muy importante, además de traer alegría y esparcimiento a estas tierras nos impulsa a seguir luchando por lo que todos creemos"- dijo Domingo Aguirre, Intendente de la Provincia de Arauco, al arribo del TREN DE LA CULTURA a la ciudad de Lebu.
Después de 10 horas de viaje, el recibimiento fue emotivo, aunque no sorprendente. La acogida sincera y cariñosa que ha tenido esta caravana cultural y artística en todos los puntos que ha tocado ha sido óptima.

Cultura Junto Al Trabajador Del Carbón
El mismo día de la llegada del TREN POPULAR, un grupo de artistas encabezados por actores de teatro, ballet popular, el dúo de guitarras Dávalos-Cherubito y el folklorista Nano Acevedo, actuaron en la zona carbonífera de Curanilahue, donde se concentran 31 mil habitantes, la gran mayoría obreros de la mina Colico Sur, con un sueldo promedio de 600 escudos mensuales, muchos hijos y problemas sociales.
En un pequeño escenario levantado en la plaza del pueblo se hizo presente el TREN DE LA CULTURA, con su teatro improvisado, donde las familias mineras tuvieron la oportunidad de ver y escuchar a Silvia Santelices, María Eugenia Cavieres, Pedro Villagra, Norma Lafourcade, Adriana Castillo y otros actores, quienes representaron los mismos problemas de los obreros.
Luego, el Ballet Popular les brindó los cuadros LOS MOMENTOS y VENCEREMOS. Tanto éxito tuvieron estos, como Nano Acevedo y los guitarristas clásicos.
Paralelamente a estos espectáculos, los niños disfrutaron con una función de títeres y marionetas que se les ofreció en una Sala de la Municipalidad.

. Jóvenes Artistas en Balnearios Populares
. La Nación, miércoles 10 de marzo de 1971

Un grupo de artistas jóvenes ha participado activamente en actividades de extensión en los campamentos populares de veraneo, programados por el actual Gobierno.
Entre ellos se cuentan Homero Caro, Dióscoro Rojas, cantantes solistas; el Dúo Coirón; Omar Ortíz y Ernesto Yáñez, cantantes que forman el Dúo Los Clonques; Los de Las Condes y los ***Blops****.*
El objetivo de este grupo es, aparte de entretener, crear un contacto directo entre el artista y el público.

. Una hora con los Blops
. El Musiquero n°139, marzo de 1971

. " No nos hagan mucho caso con lo que hacemos, tómenlo un poco a la chacota…"
. "Antes fumábamos marihuana porque éramos inmaduros con respecto a lo que somos ahora, creíamos que estaba bien que fumáramos".

. "No buscamos dar espectáculo, si este sale solo, mucho mejor".
Blops, sonido "menjunje". También mostraron una novedosa forma de contestar en las entrevistas. Cada uno dice algo.
"Antes fumábamos marihuana", creían que era lo correcto. Actualmente afirman que fue una etapa superada.

Para los que llegaban a la hora señalada a la Quinta Vergara durante el último Festival de Viña no será muy difícil recordar a 5 muchachos que practicaban una música entre Beat, Tropical, Folklórica, etc, que vestían "lo que tenían puesto", es decir blue jeans, chalecos, parcas, en fin, cualquier cosa, menos las que usualmente se utilizan para salir al escenario. En esa oportunidad la Discoteca del Cantar Popular aportó con algunos de sus grupos para el show, por lo tanto, no hubo un contrato entre ***Blops*** *y la Municipalidad.*
Los radioescuchas y discófilos seguramente los identificarán por algunas canciones de su Long-Play grabado hace algunos meses, entre las que figura Los Momentos, que figuró en los rankings.

Aunque no tienen ningún parentesco entre sí, los integrantes viven juntos. Ellos son Juan Contreras, (21 años), quien toca flauta y órgano, es estudiante de flauta del Conservatorio Nacional. Julio Villalobos (23 años), toca guitarra y estudia Composición. Eduardo Gatti (21 años), toca guitarra y estudia Composición. Juan Pablo Orrego (21 años), ejecuta bajo y también es estudiante de Composición del Conservatorio. Sergio Bezard (20 años), toca batería y cursa 3° de Pintura en Bellas Artes y 1° de Percusión en el mismo plantel que los 4 primeros.
Los muchachos viven "en comunidad" en una pintoresca casona de la Avenida Ossa, a tres cuadras de la Plaza Egaña, en Santiago.
A los segundos después de tocar el timbre apareció la cabeza de una joven en una ventana del segundo piso. "¡Busque arriba del muro un palito de helado y métalo por la rendija a la altura del cerrojo!"
Una vez hecha la operación quedamos en medio de un espeso jardín del cual surgió inmediatamente un pastor alemán e instantáneamente la misma voz que nos indicó como entrar "¡Manchufelu (sic), venga para acá!" (Manchufelu [sic] es el perro). Con nuestra guía adelante entramos a la casa, para salir luego por la parte posterior y llegar a otro jardín. Desde el final surgían los sonidos de los instrumentos. Ellos provenían de un pequeño galpón con amplios ventanales a través de los cuales se podía observar un grupo de jóvenes. Entramos cuando el conjunto ensayaba Pisándose La Cola, un tema que incluirán en el segundo Long Play. Un colega de otra publicación obturaba su cámara fotográfica probando desde todos los ángulos posibles. Luego se produjo el silencio y comenzó nuestra charla.

- ¿Cuál es la definición que tienen para su música?
-"Nuestra música tiene influencias de todos lados, Folklore, clásica, Beat, en fin, de todo lo que hemos escuchado".
-"Mas bien es un menjunje".
-"Alguien dio una definición que me gustó harto, nos dijo que lo que hacíamos era Folklore urbano. Yo lo encuentro el descueve"

-"Yo creo" -dijo otro- "que lo que hacemos es intuitivo. No nos propusimos hacer un tipo determinado de música, eso no está planificado".

-"¡Más bien nos juntamos para tocar música!"

- ¿Pero por algo habrán empezado?

-"Bueno claro, hace años hacíamos la música de los Beatles y de los Rolling Stones, pero fue hace mucho tiempo".

- ¿Se han dado cuenta de sus progresos o de sus faltas?

-"Claro. De repente, cuando escuchamos nuestro primer disco, nos dimos cuenta que éramos malos, que no sabíamos tocar".

-"Antes del disco nos volvíamos locos. Nos escuchábamos sonando a todos y creíamos que estábamos flor. Pero mucha gente nos dijo que teníamos fallas"

- ¿Y el público?

-"Hemos tenido muchas sorpresas al enfrentar a todo tipo de público. A veces es desconcertante cómo reaccionan..."

-"¡En Viña, por ejemplo, tuvimos un rechazo franco y abierto!"

-"Yo creo que no fue por la música, sino por la pinta na' que ver con el Festival".

-"Además teníamos mucho miedo, producto de la inexperiencia, nos faltaba cancha. Costó superar eso".

- ¿Y por qué la pinta na' que ver?

-"Porque a nosotros no nos interesa dar un show que venga preparado de dentro. Que salga en forma natural sí, pero tratar de forzarlo es difícil. Hemos tratado, pero es inútil".

- ¿En qué se inspiran las letras?

-"Ellas salen igual como la música. Se basan en lo que le está pasando al ser humano".

-"La verdad es que las letras a veces salen medias intelectuales, pero no lo son. Salen así porque sí. Da la impresión que son ideas fregadas y difíciles, pero resulta que los seres humanos somos fregados y difíciles, sin embargo, son cosas fáciles".

- ¿Tienen algún sistema especial para hacerlas?

-"Aquí cada gallo hace su letra, luego viene el arreglo musical entre todos. De todas maneras, quiero decir que no les hagan mucho caso. Tómenlas a la chacota".

- ¿Todos viven en esta casa?

-"Claro, formamos una especie de comunidad en la que compartimos todo, hasta los gastos...".

-"Era hora que nos independizáramos…".

- ¿Tuvieron conflictos con sus padres?

-"No. Salimos de nuestros hogares a la buena. Los visitamos siempre, y mantenemos buenas relaciones".

- ¿Por qué dejaron sus hogares?

-"Es que era distinto. Las mamás difícilmente dejan de ser mamás".

-"Y a uno le gusta dejar de ser hijo cuando está en la casa".

-"Es distinto cuando uno tiene que ganarse la plata".

-"Y es rico no tener plata..."

- ¿Qué pasaría si se acabaran los "Blops"?

"Nunca habíamos pensado en eso, pero la verdad es que dependemos humanamente del conjunto.

Blops *representan una amistad".*
-"Una cofradía".
-"Una vida".
-"Los ***Blops*** *son un poco la letra de la canción Manchufela, que es el nombre de la casa en que vivimos".*
- ¿Han pasado por etapas artísticamente?
-"Por dos. La primera de principiante que fue negativa".
- ¿Y la segunda?
-"¿La segunda?, triste...
- ¿Están en crisis?
-"Tanto como en crisis no, pero en un estado de angustia, incertidumbre".
-"Yo diría algo difuso. Mucha gente nos define como fatalistas".
- ¿En qué medida este estado se traduce en la música?
-"Nos parece que íntegramente, por eso que las letras parecen complicadas, pero no lo son tanto".
Pasó la hora y nos despedimos de ***Blops*** *que quedaron con su Profesor de Música Celso Garrido, quien los debe dirigir en un Taller Musical, actividad que figura en los programas de estudio del Conservatorio.*

¿Son artistas diferentes o buscan una pose para parecerlo? Solo ellos lo saben. De todas maneras, sus puntos de vista no dejan de ser interesantes.

LOS MOMENTOS (BLOPS)
Tu silueta va caminando con el alma
triste y dormida.
Ya la aurora no es nada nuevo
pa' tus ojos grandes y pa' tu frente.
Ya el cielo y sus estrellas se quedaron
mudos
lejanos y muertos
pa' tu mente ajena.
Nos hablaron una vez cuando niños
cuando la vida se muestra entera
que el futuro, que cuando grande.
Ahí murieron ya los momentos.
Sembraron así su semilla
Y tuvimos miedo, temblamos y en esto
se nos fue la vida.
Cada uno aferrado a sus dioses,
productos de toda una historia.
Los modelan y los destruyen
y según eso ordenan sus vidas.
En la frente les ponen monedas

Con sus largas manos (sic) les cuelgan candados,
letreros y rejas.

Eduardo Gatti, Julio Villalobos y Sergio Bezard
Aprox. otoño de 1971. Autor desconocido. Archivo de Juan Pablo Orrego

Julio Villalobos: Víctor Jara llamó un día y me pidió que lo acompañara, quería ponerle más ritmo a un par de temas álgidos. Le propuse que también fuera Eduardo,
Fuimos al estudio, que quedaba atrás de la torre Entel. Nos mostró *Abre La Ventana*, estuvimos un rato conversando, probando ideas; la hicimos a tres guitarras, bien bonito.
Nos pidió acompañamiento de todo el grupo para *El Derecho De Vivir En Paz*.
Al otro día, fuimos para grabar; le pusimos más equipos, nos pidió que lo siguiéramos como quisiéramos y salió al tiro.

Eduardo Gatti: El arreglo que hicimos para *El Derecho De Vivir En Paz* es una locura; pensábamos que Víctor iba a enojarse con nosotros, pero le gustó.
Después lo acompañé con un tiple en otra canción, que se llama *Abre La Ventana*.

. El Siglo, miércoles 17 de marzo de 1971

*Los **Blops**, que desaparecieron después de su participación en el Festival de Viña, aún no reaparecen. Los 5 muchachos estuvieron trabajando en campamentos de verano y no han insistido en una aparición que tenían concertada con Eduardo Tironi en televisión.*

. El Siglo, miércoles 24 de marzo de 1971

*El Derecho de Vivir en Paz es el título del nuevo LP de Víctor Jara, que será editado por Discoteca del Cantar Popular (DICAP). También saldrá un single con un tema de Jara, que fue acompañado por los **Blops**.*

. El Siglo, sábado 27 de marzo de 1971

Junto al folklorista que es autor de la canción que ocupó el 5° lugar en el Festival de la Canción Criolla de Calama con Río Loa -Yañez-, Dióscoro Rojas, Homero Caro y los ***Blops*** *estuvieron en los trabajos de verano, recorrieron Los Vilos, Pichidangui, Peñuelas, Llallauquén, Las Cruces y Papudo y en este instante están trabajando en las poblaciones capitalinas.*

. Recitales a granel prepara DICAP
. El Siglo, jueves 1 de abril de 1971

Recitales de Victor Jara, los ***Blops****, Quilapayún, Isabel Parra e Inti-Illimani tiene programados la Discoteca del Cantar Popular DICAP para los meses de abril y mayo. El primero de ellos se realizará el 16 de abril en el Teatro Marconi y estará a cargo de Jara.*
Posteriormente, el 30 del mismo mes, los ***Blops*** *realizarán un concierto que será seguido por otro de "los Quila" y "la Chabela" el 8 de mayo. El 20 está anotado, le corresponde a Inti-Illimani.*
El mismo sello informó que Isabel y Ángel Parra, y Jara y Combo Xingú son los intérpretes que verán aparecer sendos LP durante este mes.
El último grupo es el ex Beat Combo, que junto a los ***Blops*** *abrió el campo a los cultores de los ritmos bailables en el sello, que ha tenido un espectacular crecimiento en solo dos años y medio.*
(...) En la comedia, mientras tanto, después de finalizar las actuaciones de Viejo Matrimonio y la compañía argentina Lobo, se realizará A Calzón Quitado a cargo del elenco del Ictus, dirigido por Jaime Vadell. Quince o 20 escudos son los que deben sacarse del bolsillo para ver Viejo Matrimonio, una polémica obra que horroriza a los más pacatos.

© Sergio Larraín / Magnum Photos

. En Arica funciona la Escuela de Desarrollo Interior de Óscar Ichazo
En busca de la felicidad total. Paula n°86, abril de 1971

Escribe Malú Sierra
Fotografías de Sergio Larraín y Juan Carlos Villegas

La Escuela se inició hace poco más de dos años en forma muy silenciosa pero hoy despierta el interés no solo de los ariqueños sino también de muchos chilenos y de no pocos extranjeros que-como el grupo de Arica-no se sienten satisfechos con su forma de vida y buscan una explicación para la existencia humana.
Pero, ¿qué es lo que hacen los miembros del Instituto de Gnoseología? ¿Quién es Óscar Ichazo? ¿Qué se enseña en la Escuela de Desarrollo Interior? Y -sobre todo-, ¿consiguieron su objetivo los que se fueron al norte siguiendo al Maestro? Hasta ahora ningún extraño había podido penetrar en el misterioso mundo de Ichazo y sus discípulos. En Arica los llaman "los hippies", saben que hacen muchos ejercicios yogas, que sus casas no tienen muebles, que comen solo cierto tipo de alimentos, que por las noches tocan bongó, que hacen meditación en el desierto. Todo muy vago. Simpáticos, alegres y muy amistosos, los miembros chilenos del Instituto se cierran completamente cuando se trata de la Escuela. Y los americanos no se meten con nadie. Todos -dicen- temen ser mal interpretados y nadie osaría hablar algo sin la autorización del Maestro, como llaman a Ichazo. Por primera vez este accedió a conversar y durante cuatro horas me explicó -sentado en la posición del loto- algunos aspectos de su movimiento.

Para él, lo que se hace en la Escuela constituirá un aporte fundamental para la ciencia moderna. Algo que revolucionará a la humanidad. Pero no quiere dar más datos sobre el complicado entrenamiento. El objetivo fundamental -dice- es formar al hombre perfecto despertándolo del estado de seminconsciencia en que todos vivimos. A través de un retorno a la naturaleza, del desarrollo de todas sus capacidades, el hombre puede lograr la felicidad total. "Ser feliz es para nosotros un deber. No es solo una aspiración", explicó.
Mientras el alegre grupo de chilenos -que en realidad pareciera haber encontrado la felicidad- se pasea por las calles de Arica revolucionando la tranquilidad provinciana, el Maestro permanece en el más completo de los anonimatos. La gente de Arica conoce bien a los chilenos que participaron en el primer entrenamiento de la Escuela de Desarrollo Interior y que luego se quedaron a vivir allá. Su vestimenta nada de convencional -ellos con camisas de colores, blue jeans viejos y a pie pelado; ellas con faldas coloridas y pañuelos en la cabeza, también a pie pelado- su simpatía desbordante, su forma de vivir y sus actividades en diferentes campos, les han granjeado la amistad de muchos... y la desconfianza de otros tantos. Porque aparte de uno que otro detalle, no saben realmente a qué se dedican. Y mucho menos saben de Ichazo. Fuera de que es boliviano y de que para sus discípulos es poco menos que un dios, nadie sabe nada. A pesar de que está hace más de dos años en Arica muy pocos lo identifican. Se diría que es un invisible. Algunos piensan que es un farsante que se fabricó su propio mito y que tiene embaucados a sus seguidores. Otros creen que en realidad es un hombre que sabe mucho, una especie de psiquiatra con conocimientos orientales. Los más, no se pronuncian.

Él tampoco se pronuncia.

Por ningún motivo acepta hablar de su persona. "Se prestaría a mitos", dice. Según él, no es su vida lo que importa sino el movimiento. Pero hasta ahora tampoco había querido hablar de él. "Es algo demasiado complejo para poder explicarse en unas pocas horas", se excusaba. Pero finalmente accedió a conversar. Luego se arrepintió porque -dijo- temía que la publicidad afectara el actual entrenamiento que sigue un grupo de cincuenta norteamericanos, la mayoría del Esalen Institute, que vinieron especialmente para aprender las enseñanzas de Ichazo. Entre ellos hay científicos famosos e intelectuales de mucho prestigio, como Glenn Louis, que ha diseñado las computadoras de los programas espaciales y que es considerado como uno de los más grandes matemáticos del mundo. O John Lily, un médico psiquiatra que se ha dedicado a la investigación científica y que es muy famoso por sus experimentos con delfines. Entre los americanos hay también un chileno: el doctor Claudio Naranjo. En este momento el entrenamiento llega a su fin y muy pronto comenzará a conocerse el método seguido en la Escuela de Desarrollo Interior, que según Ichazo revolucionará a la humanidad y será un aporte definitivo para la ciencia moderna. Tiene en preparación un libro que tendrá -cree- varios volúmenes, el que espera publicar próximamente.

Una Teoría Difícil

Mientras tanto él preferiría que no se dijera nada. Acepta que su movimiento está emparentado con algunas antiguas escuelas de Oriente. Tal vez de la India. O del Tibet. O quizás de la China. O de Afganistán. No niega ni afirma. Él ha viajado mucho y hay un largo período en que "desapareció", nadie sabe dónde. Muy parecido al caso de otros "profetas", como el ruso Gurdjieff que fundara el Instituto para el Desarrollo Armónico del Hombre en París, en el año 1922, después de haber "buscado la verdad" en los rincones más desconocidos del orbe.

Como antecedente es interesante saber que todos los grandes (y pequeños) profetas de la historia, pasando por Cristo, Buda, Lao Tse, Ghandi y hasta el folklórico Silo, han rodeado su vida de misterio y durante un largo tiempo, previo al comienzo de sus prédicas o enseñanzas, han desaparecido de la vida pública.

El caso es que de Ichazo no se sabe gran cosa.

Me recibió en la casa de uno de sus discípulos, entero vestido de blanco y a pie pelado. Es un hombre de 39 años, de mediana estatura, más bien fornido, un poco pelado y con un gran bigote negro. Tiene los ojos negros, levemente oblicuos, y una mirada poderosa. Pero vestido con terno y corbata podría ser cualquier buen señor burgués.

Sus discípulos lo llaman Maestro y lo tratan con verdadera reverencia. Simplemente lo adoran. Parecer subyugados por él. "Yo estaba muerto y él me enseñó a despertar", explica uno. Pero para el extraño esta actitud resulta poco comprensible. Hasta ahí no es sino un hombre común y corriente.

Sentado sobre una cama -es decir, sobre un colchón en el suelo- con los pies cruzados, empieza a hablar. Y durante casi cuatro horas no se mueve. Mientras yo me paro, me siento, me hinco y finalmente me recuesto en el suelo.

"Vea -comenzó, con un acento ligeramente extranjero- me demoré alrededor de 20 años en formar esta Escuela luego de haber recorrido la casi totalidad de las escuelas de Oriente. Llegué a la conclusión que había que readaptar esos conocimientos al Occidente, que se ha dedicado solo a desarrollar la

técnica dejando atrás al hombre. La Escuela de Desarrollo Interior no es otra que el desarrollo total del cuerpo humano. Y eso significa ser feliz. El hombre, en lugar de vivir íntegramente todas sus posibilidades, utiliza un porcentaje mínimo de ellas y en cambio vive de ensueños, que son el producto de una cerebralización desordenada. Porque el continuo análisis de la realidad necesariamente nos saca fuera de la realidad. Se viven entonces el analisis y no la realidad. Se trata pues de incorporarse plenamente a la realidad y para eso tiene que desarrollarse también plenamente, tanto física como intelectual y moralmente. Lo que nosotros hacemos es desarrollar las técnicas del Satori, que es el Estado Puro.
En este estado puro el hombre es dueño de una energía extraordinaria. Para conseguirlo debe regresar a un estado de inocencia total. Un estado sin contradicciones consigo mismo".

-Usted habla de "nosotros". ¿Quiénes son ese "nosotros"?
-Es así no más.
- ¿"Nosotros" es solamente usted?"
-Si.

Me explica luego que su Escuela utiliza técnicas taoístas, budistas, confucionistas, Sufis (místicos del Islam) y otras, adaptadas al Occidente. Y que está basada en el entrenamiento de grupos. "No hacemos entrenamiento individual. Constituido el grupo, lo aceptamos o no. En primer lugar, les exigimos que dispongan de tiempo suficiente para que nuestro esfuerzo no se vaya en otra dirección. Esto quiere decir todo su tiempo. Luego es importante que las condiciones físicas sean buenas porque el trabajo es pesado, los ejercicios son difíciles. Finalmente se ve si ese grupo funciona como grupo ya que este es un método de velocidad. El trabajo superior es lo que nosotros llamamos velocidad. Conseguir todo el Estado en corto tiempo. Se trata de tiempo de conciencia y la velocidad pura es el estado telepático donde se realiza la mayor parte superior del entrenamiento".

El Cuerpo Humano y La Conciencia Interior
"Vea -continúa Ichazo- nuestro entrenamiento comienza con el perfeccionamiento físico que permitirá la conexión del cuerpo con la conciencia interior. Nosotros usamos la división del cuerpo en "mentaciones", con las cuales el cuerpo organiza su propio pensamiento. El cuerpo se divide en doce partes independientes que nos dan una valoración física diferente. Así, los ojos tienen una proyección psíquica que es la forma; los oídos son la substancia; la boca y el estómago, las necesidades; los riñones corresponden a la eliminación (el cuerpo y la psiquis deben eliminar, limpiar, o de lo contrario se intoxican); el sexo tiene que ver con la orientación".

-¿?
Ante mi cara de total incomprensión se detiene. Me vuelve a decir que es imposible explicar una teoría de esta importancia en una conversación. Y que además no tiene mucho sentido si no va paralela al entrenamiento, donde la teoría se vuelve una realidad. Finalmente accede a continuar.
"El sexo es uno de los instintos básicos. Porque no es solo sexo, como se entiende generalmente, sino mucho más. A raíz de este instinto simpatizamos con el mundo exterior. Empatizamos. Es lo que hace que nos relacionemos bien o mal. Por el instinto sexual se está con la vida o fuera de la vida.

Es el centro de la orientación y así podemos ver que estamos en una sociedad "desorientada". Los otros dos instintos básicos son el de relación (se refiere a relación social) y el de conservación. La pérdida de cualquiera de ellos es el origen de las neurosis".
Continuando con el análisis del cuerpo humano, me explica que ellos dividen el organismo en cuatro Maquinarias. a) Mentacional. b) de las Chakras (centros relacionados con la parte fisiológica de los diferentes plexos. Tiene que ver con el sistema hormonal del hombre. c) Los Lataiv, que es una maquinaria puramente psíquica, y.…".

***- ¿Tiene eso algo que ver con el aura?**, le pregunto.*
"Si, pero hablando seriamente. Vea. Hay un Lataiv amarillo muy fuerte sobre el corazón, que exterioriza la alegría pura. Uno rojo, situado a la derecha del pecho, que denota la fuerza. La energía vital. Debajo del ombligo está el Lataiv blanco, que es la total sabiduría y en el centro del pecho está el Lataiv verde, que es el de la realización total".
- ¿Toda la gente tiene estos Lataiv?
"Los tienen, pero están dormidos. Nuestro entrenamiento está destinado a despertar todos los Lataiv. La gente es descolorida".
Sin perder el hilo, Ichazo continúa: "Falta aún la cuarta maquinaria: d) los Centros, que para nosotros son tres: el Kath, o centro del movimiento; el Oth, situado más arriba del centro del pecho, que es el centro de las emociones verdaderas.
Y el Path, en la fontanela frontal, es el centro intelectual. Se refiere exclusivamente a la zona cortical, que en el hombre está generalmente poco desarrollada. Así, el cerebro es llevado de una a otra asociación. No hay silencio en la cabeza. El hombre nunca puede detenerse y así vive en un medio accidental. No sabe lo que puede sucederle.

Para estudiar todas las infinitas funciones del organismo humano la Escuela de Desarrollo Interior utiliza varias ciencias que Ichazo explica así: "La primera es la Gametología, que estudia las funciones del instinto sexual. El instinto sexual es vida y su función es "sintonizar". Si se mantiene vivo sintoniza con todo.
El instinto sexual completamente desarrollado es amor. La segunda ciencia -continúa- es la Sociotropología, que estudia el movimiento en la sociedad. Luego está la Psicotrofología, que estudia cómo la psiquis se alimenta y finalmente recurrimos a una ciencia práctica que llamamos la Ortopraxiología. Analizamos lo que son las virtudes, o si usted quiere darle otro nombre, las emociones positivas.
Las energías positivas. Se trata de llegar a un estado de perfecto presente. Sin pasado. Sin Karma porque el Karma es el ego y es lo que separa al hombre del absoluto. Si está en Karma está muerto".

Despertar El Subconciente
Sobre el entrenamiento Ichazo preferiría no decir absolutamente nada. "Cuando termine con los norteamericanos publicaré un libro donde explicaré todo", dice. Pero ya que estamos en esto accede a decir algunas cosas:
"Se comienza llevando a la persona a un estado de normalidad física. Un estado en que el cuerpo vive su normal equilibrio. Por ejemplo, los músculos mal ordenados producen una tensión física

incontrolada. Se hace entonces mucha gimnasia física, algo de Hatha Yoga (tal como se le conoce) y alto Hatha Yoga, que son posiciones muy desconocidas para entrenar y despertar las partes más elementales del subconsciente. Este es el primer escalón para la partida. Luego hacemos un Protoanálisis de cada individuo, que es el estudio de su estructura psíquica. Con estos conocimientos, este verdadero mapa, se sabe qué se tiene que hacer y cómo tratarlo. Se le empieza a tonificar su esencia y se corrigen los defectos a través de ejercicios y prestándole ayuda exterior a través del grupo.
"La tercera fase del entrenamiento es la Meditación que consiste en detener el ciclo del pensamiento en ese proceso absurdo que tiene la mente, que no se detiene nunca, haciendo asociaciones sin ton ni son. Todo esto se consigue a través de ejercicios de Kinerritmia, Neumorritmia y Eidorritmia. La cuarta etapa es la de la Contemplación. El hombre se va al desierto y se aísla totalmente durante siete días.
Después de eso recién se puede ingresar a la Escuela.
Deja de ser discípulo para transformarse en Arif, que significa "libre total". De la Escuela ya no le puedo dar información".

Todavía seguimos un buen rato conversando sobre lo mismo para tratar de aclarar los mil puntos oscuros. como por ejemplo el verdadero significado de la contemplación.
Según Ichazo es el estado de conciencia en el cual la persona "no se mete en las cosas". Para eso tiene que estar sin ego (sin Karma) porque el ego se mete. "El secreto para la acción total -explicó- es no pensar. Si asocia está fuera de la acción. Por ejemplo, el guerrero Samurai no piensa ni que tiene enemigos ni que quiere matar. Su instinto perfectamente desarrollado lo hace todo".
Para Ichazo, lo fundamental es que se debe alcanzar un nuevo estado psíquico que permita vivir en este mundo acomodándose a la nueva velocidad. "Para nosotros el cuerpo humano es un molde. Dentro de este molde es posible realizar un "pater hombre".
"La realización del hombre perfecto es La Escuela. Usamos el método de la velocidad y de eso sí que no puedo darle ninguna explicación. Hay que vivirlo".
En la pieza del lado los discípulos siguen tocando el bongó y todos cantan y bailan felices. Cuando nuestra conversación termina son las dos de la madrugada.

"Antes Estaba Muerto"
Ciertamente no es fácil entender la complicada teoría de Óscar Ichazo. Ni se puede dar un juicio después de una sola conversación. En cambio, sus discípulos constituyen un testimonio mucho más importante. Desgraciadamente no pude conocer a ninguno de los norteamericanos pues estaban en un período de "oración" de tres días en que no se les podía interrumpir. En cambio, conversé con muchos de los chilenos. La mayoría trabaja en Arica. Algunos son profesionales, otros no. Su centro de reunión es una boutique femenina y el restaurant El Pinguino, donde ya los conocen y les preparan el "plato Escuela" porque saben que tienen un régimen sin carbohidratos, es decir, sin arroz ni papas ni fideos ni pan ni ningún tipo de masas. Solo carne, verduras frescas, queso, pollo o pescado. Tampoco toman alcohol. Y -según ellos- no fuman marihuana, a pesar de que los ariqueños aseguran que "viven volados". "¿No les ha visto la mirada?", me preguntaron más de una vez...
El grupo de chilenos son todos muy amigos. Por el momento vive cada uno en su casa, pero apenas se vayan los norteamericanos se irán al "compound" (casa comunitaria) que estos construyeron en el

Valle de Azapa. Para tener personería jurídica crearon el Instituto de Gnosiología (ciencia que estudia el conocimiento integral, estudio de la conciencia y de los estados de conciencia y su desarrollo) y varios de ellos están metidos ahora en una importante empresa comercial: Drugstore al pie de El Morro (en lo que llaman el Casino Chico) donde habrá un restaurant, una pérgola, una discotheque, una tienda de artesanía y otras cosas que todavía no han terminado.
La cabeza comercial del grupo es una mujer: Jenny Pereda, boliviana como Ichazo, que vive en la misma casa del Maestro y a quien todos los discípulos consideran como una verdadera madre tanto en lo espiritual como en lo práctico. Cuando yo estuve en Arica ella venía llegando de un viaje relámpago a Estados Unidos donde había ido a comprar algunas cosas para el Drugstore.

Algunos de los integrantes del grupo de Ichazo, y según dicen también él, pertenecieron en una época al movimiento de Silo pero lo dejaron por considerarlo poco serio. Muchos también habían tenido serios problemas de neurosis y hoy se confiesan completamente curados. "Yo estaba muerto y aquí volví a la vida en forma total. A través del entrenamiento se reactivan todos los centros nerviosos que se han adormecido. Y estar vivo es estar feliz", me explicaba uno de los discípulos más fervientes.
La verdad es que todos parecen felices. "Esto no es filosofía. Es un conocimiento objetivo del hombre. Pero este conocimiento lleva a un estado de ánimo que implica una manera especial de vivir. Uno sale del mundo de las asociaciones, de las suposiciones. Que esto va a pasar, que esto no va a pasar. El hombre está complicado en sus propias imaginaciones y tiende a dormirse, en cambio después del entrenamiento uno sale de ese embotamiento. Aprende a vivir en forma mucho más inmediata, más directa. Deja de estar atrapado en cosas que no existen", dice Sergio Larraín, que está con Ichazo desde el comienzo.
Para Carmen Balmaceda la vida se ha vuelto fácil. Ha adquirido un sentido. "Ichazo es el tipo más normal que existe. Es El Maestro". Verónica Figueroa hace hincapié en que ellos no trabajan a base de fe. "Nosotros vemos las cosas. Constatamos lo que él nos dice. Es imposible no tenerle confianza".
Ricardo Salas es el presidente del instituto de Gnosiología y para dedicarle el mayor tiempo posible, dejó su trabajo como Ingeniero industrial en una de las armadurías de autos, conservando solo su trabajo como profesor de Termodinámica y Mecánica de Fluido en la Escuela de Laboratoristas Químicos y el de profesor de flauta dulce en el Conservatorio de la Universidad de Chile en Arica. Casado y con dos hijos, es lo que la gente llamaría un tipo normal. Como todo el resto, piensa que allí se está realizando una revolución a nivel de la humanidad entera y está feliz de estar metido en el corazón de una nueva cultura.
"El mundo psíquico del ser humano es prácticamente desconocido en Occidente. Nosotros estamos poniendo en práctica una teoría que será revolucionaria".
"Antes del entrenamiento -dice- la vida carecía de interés para mí. Todos los días parecían iguales. Era como dar bote y eso que yo hacía lo que me gustaba. Miro hacia atrás y pienso que mi vida era una locura. La gente no vive. Le pasan cosas. Le sucede una vida sobre la cual no tiene ningún control y es más o menos feliz según si sus proyectos calzan con estas casualidades que le ocurren". Hoy día se considera una persona verdaderamente feliz. "Ha sido un darse cuenta de que un montón de cosas que uno anhelaba vagamente, pero que no creía que podían ser realidad. La vida se ha llenado de satisfacciones hasta en los detalles más ínfimos. Y lo más importante es sentirse parte de esta cosa que es la vida real. Todo nuestro entrenamiento consiste en incorporar experiencias.

Y luego -agrega, haciendo mucho hincapié- que efectivamente existe una teoría pero que ésta carece completamente de sentido si no corresponde a una experiencia personal y total.

Lo mismo que para todo el resto, Ichazo es para él una persona fuera de todo lo común. Un ser que tiene conocimientos fundamentales e interminables, una caja de sorpresas sin fondo, que sabe cosas que nadie más sabe y que son fundamentales para la vida.
Los que tengan la última palabra serán -probablemente- los cincuenta norteamericanos, que son los únicos que han completado el entrenamiento, con todo tipo de elementos desconocidos, como estanques de agua en piezas completamente aisladas en los que se pueden lograr los mismos efectos que los que producen los alucinógenos, sin recurrir a las drogas. O largos períodos de contemplación en las cabañas mínimas del desierto. Una vez que ellos vuelvan a su país, seguramente van a decir qué hicieron durante estos diez largos meses. Y entonces, van a dar que hablar.

Francesca Colzani: Luego del primer entrenamiento del Arica en Chile, entramos nosotros, en masa. Fuimos el primer grupo Arica en Santiago, se llamó Santiago 1.

Paula Sánchez: El Arica fue fuerte.
En el Instituto de Psicología Aplicada estaba don Héctor Fernández, entonces Ichazo conecta con él y recluta a un grupo humano y se hace el primer entrenamiento masivo en Santiago el primero de julio de 1971. Entramos como conejillos de indias; nos ofrecieron beca porque les interesaba la parada que teníamos, porque vivíamos como vivíamos.

Juan Pablo Orrego: Me acuerdo de Óscar Ichazo, cuando nos recibió la primera vez en el Sheraton, por intermedio de Héctor Fernández. Nos enganchó con harta publicidad... y de repente nos junta a todos los jóvenes aspirantes a entrar al movimiento.
Estábamos hablando del asunto de las sustancias y dice "Una gota de alcohol en esa piscina y se acaba todo". Prohibido todo lo que fuera alcohol o droga dura: cocaína, anfetamina, heroína, lo que fuera.
Teníamos un tabú gracias al Arica con todo lo que fuera alcohol, totalmente prohibido. No era que lo promovieran, pero frente a la marihuana y el resto de alucinógenos había una política de "mirar pa' otro lado", no había problemas. En la práctica se usaba bastante.
Óscar Ichazo manejaba todo lo que es el New Age hoy, a fines de los 60's; unas manos largas, puntudas; sabía artes marciales, nos enseñaba Chi Kung sin decirnos que era Chi Kung, no sé si era para protegernos o por deshonestidad.

Se suponía que Arica era un lugar de apertura cósmica con canales de no sé qué y la cuestión. Después supimos que él ya estaba instalado desde 1968 con un grupo enorme de gringos del Instituto Esalen, entre ellos John Lily o Claudio Naranjo.
En Esalen llegó a su auge toda la teoría Jungiana, más allá de Freud y con el mismísimo Alan Watts ahí, un puente entre el Oriente y el Occidente.
Ahora nadie pesca estas cosas, hay mucha ignorancia.

Eduardo Gatti: Era intenso, pero al mismo tiempo uno iba sintiendo cambios, iba dándose cuenta de tantas cosas y además gozando de tu cuerpo. Había muy poca teoría, eso era muy bueno. No era de estudiosos o conferencias eternas, no había prácticamente nada de eso, era puro trabajo. Nos sirvió mucho, nos disciplinó mucho.
Toda la creatividad en que estábamos inmersos hacía que eso brotara.

Julio Villalobos: Éramos bien herméticos, llegó el grupo Arica a perfeccionarnos. Después se armó un grupo más grande, con más gente; al comienzo nos salió gratis, después había que pagar para los cursos. Todos los días a clases, durante 10 meses.
Hacíamos gimnasia: relajar el cuerpo y expandir la energía; respiración, música, meditar un tema, para mantener un orden, una estabilidad. Después las clases organizadas en diez materias distintas; respiración, canto, Tai Chi, Reiki; todo paralelo, bien equilibrado. Una mezcla entre paz y brusquedad.
Nos cuestionábamos todo: de qué no se discute, de qué está hecho un recuerdo; todo.

Juan Contreras: La música y el sonido pueden tener un fuerte efecto en nuestras mentes. Por esta razón, muchas culturas y tradiciones espirituales la han utilizado para desarrollar la plena conciencia. Los entrenamientos del instituto Arica me introdujeron al uso consciente y deliberado del sonido y la música para este propósito.

Los psicólogos del Instituto de Psicología Aplicada que patrocinaban esos entrenamientos querían trabajar con un grupo de personas que tuviesen algo en común, quizás para así medir mejor los resultados de los mismos. Como resultado, mi involucramiento con la música y con los **Blops** me permitió hacer trabajo espiritual y psicológico con el objetivo de producir un estado de iluminación mental dentro de un grupo que incluía a todos los miembros de la banda, nuestras parejas y, en mi caso, también mi padre, mi madre y mi hermana.

Como parte del trabajo del Arica, aprendimos a cantar algunos mantras que calmaban nuestras mentes, abrían nuestros corazones y clarificaban nuestra relación con lo sagrado. Para fomentar la relajación secuencial de las partes del cuerpo y también incrementar nuestra conciencia de cada una de ellas, utilizábamos música especialmente seleccionada. Ocupábamos la percusión para inspirar y facilitar el movimiento, tuve el placer de mantener un ritmo constante en las congas para el grupo, muchas veces. Hacíamos un hermoso ejercicio de respiración que asemejaba la apertura de una flor de loto junto al implacable crescendo del Bolero de Ravel. Escuchar grabaciones de campanas tibetanas nos ayudó a enfocar nuestras mentes y desarrollar el discernimiento del centro intelectual, que denominábamos El Camino. También escuchar cantos guturales de monjes tibetanos nos ayudaba a llevar nuestra conciencia hacia el Kath, el centro del movimiento, la gravedad y la vitalidad, también conocido como el Hara y localizado en la parte baja del vientre.

Finalmente, experimentábamos con vocales y diversos sonidos de percusión, tratando de discernir con precisión en que parte del cuerpo o la cabeza resonaban.
La utilización del sonido y la música para este propósito era algo nuevo para mí y expandió mi conocimiento sobre su potencial curativo y de desarrollo.

Como capitalinos de clase media, estábamos expuestos a la efervescencia de la explosión musical en Norteamérica e Inglaterra durante el fin de los 50's y los 60's.
Sin embargo, crecimos en Chile, con su cultura, geografía, flora y fauna.
Tomamos drogas y desde esa experiencia creció nuestra sed de desarrollo espiritual y la certeza de que había más por vivir.

Juan Pablo Orrego: El Arica fue bien gravitante para nosotros como personas y como **Blops**, de muchas maneras.
Psicocalistenia seis días a la semana, Chua K'a por varias horas todos los sábados, dieta del fuego, alta en proteínas y muy baja en carbohidratos; ejercicios de meditación por horas, sin alcohol.
Andábamos en un muy alto nivel de rendimiento físico y mental.

Había un ejercicio llamado Reducción del Ego. Como éramos ochenta, se formaban dos círculos concéntricos mirándose y cuarenta personas daban su opinión sobre ti. Uno evade reconocerse a sí mismo y evade las cosas no tan buenas, los defectos; Se ponía una vela para repeler las proyecciones, pero cuando cuarenta personas ya habían dicho un denominador común era difícil seguir evadiendo esos rasgos de tu personalidad.

Víctor Jara-El Derecho de Vivir en Paz. DICAP, abril de 1971
1-4 Archivo Víctor Jara 5-7 Archivo de Alex Pulgar

. Comentando discos
. El Musiquero n°141, abril de 1971

-Un buen ejemplo del "trabajo en comunidad" es el excelente LP El Derecho De Vivir En Paz de Víctor Jara.
Las canciones tienen el sello de calidad que Jara imprime a toda su labor, la interpretación dentro de los limites vocales que le conocemos. Pero la realización musical es super-super buena, y como no, si intervienen en ella los ***Blops****, Inti-Illimani, Patricio Castillo, Ángel Parra y Celso Garrido.*
La grabación está muy bien conseguida y emana la fuerza de lo que se hace con gusto y convencimiento, en contraste a tanta grabación de fines comerciales que no consigue ni lo uno ni lo otro.

. Víctor Jara, entrevista a Francisco Cataldo Araya
. El Siglo, miércoles 14 de abril de 1971

El Derecho de Vivir en Paz, hito musical de Víctor Jara

- ¿Qué puedes decir del contenido de tu disco LP?
Víctor Jara observa un instante, acerca el cenicero. Apaga su cigarrillo. Cerca suyo, en una mesa, están dos cintas con la grabación de sus doce últimas canciones. Responde:
- Soy un compositor que, de un tiempo a esta parte, me he sentido absolutamente libre para experimentar con todos los ritmos y sonoridades instrumentales, para decir en una canción lo que yo quiero decir.
Yo tuve una base -cuando comencé- absolutamente folklórica. Pero en este momento, en la búsqueda del camino para tocar la raíz profunda del pueblo, me di cuenta que cualquier sonoridad llega. "El Derecho...", por ejemplo, lo hice con un conjunto Beat: los ***Blops****.*

(...) Mucha gente después del 4 de septiembre pensó que nosotros -nos llaman cantantes de protestas- ya no teníamos nada que hacer. Pero no estamos supeditados a un momento, a un acontecimiento, a un hecho político. Nosotros estamos comprometidos con la realidad del país y luchamos contra la miseria, la injusticia y la explotación.

. Víctor Jara proclama "El Derecho de Vivir en Paz"
. La Nación, miércoles 14 de abril de 1971

Víctor Jara no estaba fuera de Chile ni escondido, ni había abandonado el canto. Su silencio de meses obedeció a motivos profesionales. Más exactamente, ya que él se dedicaba a varias cosas, al disco.
Según lo que él informó hace un tiempo atrás, todos sus esfuerzos se concentrarían en el disco el presente año y está cumpliendo.
Un nuevo Long Play. Muchas horas de trabajo, ensayos y grabaciones dan el producto que hoy entrega y que es de tanto o más calidad que los anteriores.
Su nombre: EL DERECHO DE VIVIR EN PAZ. Un disco diferente. Los tiempos cambian, las expresiones artísticas también.
Víctor dice de su nuevo LP: "Todos los temas son míos. En él está reflejado mi estado actual dentro de la producción que pienso continuar haciendo lleno de alegría, esperanza y anhelo.
Mis canciones lo expresan. Es el primer disco que hago después del triunfo de la Unidad Popular.
En él también hay dos experiencias musicales con LOS ***BLOPS****. Una de ellas le da el nombre al disco y es "El derecho de vivir en paz".*
Algunos títulos son: "A Cuba", "Plegaria a un labrador", "Ni chicha ni limonada", "La partida", "A la molina no voy más", "El niño yuntero", "Abre la ventana", "El derecho de vivir en paz", "Vamos por ancho camino".
Además de este 33 un tercio, Jara está haciendo la música para el Ballet Popular.
Está viendo las posibilidades para hacer música para programas de televisión.
En otras cosas, le solicitaron dirigiera "Hair", por una empresa particular que él rechazó.

. Víctor Jara Sacó Otro LP
. La Columna del Folklore. Puro Chile, viernes 16 de abril de 1971

En la primera quincena de abril aparecerá a la venta el último LP de VÍCTOR JARA, intitulado "EL DERECHO DE VIVIR" (sic). Justamente con la aparición de este nuevo larga duración que pasa a ser el número seis de Víctor, DICAP, como es habitual, ha programado un recital en el cine MARCONI el próximo 30 del presente donde mostrará sus últimas creaciones que en estos momentos se acercan a las ochenta. En la parte instrumental, tenemos que a Jara lo acompañaron en el disco, el Conjunto Inti-Illimani, Los ***BLOPS*** *y Patricio Castillo.*

. Nuevo disco de Víctor Jara: hará un recital
. Clarín, viernes 16 de abril de 1971

A fines de mes se realizará el Recital de VÍCTOR JARA en el Cine Arte MARCONI. Allí el artista presentará los temas de su último L.P. titulado: "EL DERECHO DE VIVIR EN PAZ", que muestra una nueva faceta dentro de sus composiciones.
Algunos de los temas en esta línea son "Abre la ventana", "El niño Yuntero", "Las casitas del barrio alto", "Ni chicha ni limoná", "Plegaria a un labrador", "El alma llena de banderas" y "Vamos por ancho camino".
El acompañamiento de estas canciones estuvo a cargo de INTI-ILLIMANI, Los ***Blops*** *y Patricio Castillo. Este trabajo de Víctor Jara resultó tan interesante para el grupo folklórico argentino Los Fronterizos, que en su repertorio incluirán próximamente "Plegaria a un labrador" y "Te recuerdo Amanda". Mercedes Sosa y "Vocal Tiempo" también han incluido en su repertorio temas de Jara.*
El nuevo L.P con estas composiciones ya está a la venta y el folklorista criollo ya prepara maletas para cumplir con invitaciones a Argentina, Perú, Ecuador, México, Bolivia y Bulgaria. En este último país Víctor Jara cantará en el Festival de la Canción Protesta que allí se organiza.
Su recital del Marconi organizado por DICAP, irá el 30 de abril.

. Pare la música
. Clarín, lunes 19 de abril de 1971

El Derecho De Vivir En Paz *es el nuevo LP de Víctor Jara. Ya lo comentamos en esta columna. Hay algo que agregar. La colección de es un jalón más en la historia de una personalidad múltiple de la vida artística nacional. Hijo de campesinos de Chillán, modestísimos, con escasas ocasiones para comer bien; tanto, que comer carne era motivo de fiesta. Víctor Jara heredó de su madre un tesoro cancionero que ha ido madurando y ofreciendo paulatinamente hasta convertir su creación en un todo de gran contenido y profunda madurez. Hombre de profundas convicciones, ha puesto su arte al servicio de una causa y en ella se ha inspirado muchas veces para escribir sus baladas. Ha encontrado eco en distintas partes del mundo. Hemos opinado que su próximo LP remecerá al auditor, tanto por su contenido intelectual como por su realización. Reiteramos lo dicho. Agreguemos ahora que Jara ofrecerá su recital en el "Marconi", el 30 de este mes, mostrando lo más importante de sus últimos trabajos que ya suman un centenar.*

. Nuevo Long-Play de Víctor Jara
. Las Noticias de Última Hora, lunes 19 de abril de 1971

Justamente con la aparición de este nuevo LP, que pasa a ser sexto de Víctor Jara, DICAP, como es habitual, ha programado un recital en el Cine Arte Marconi (30-4-71), donde mostrará sus últimas creaciones que en estos momentos se acercan a las ochenta.
Entre los temas del LP, se podrían mencionar: "El derecho de vivir en paz", "Abre la venta" (sic), "La Partida", "El niño yuntero", "A Cuba", "A la molina no voy más", "Vamos por ancho camino" (música de Celso Garrido, texto de Víctor Jara), "Las casitas del Barrio Alto", "Ni chicha ni limoná", "Plegaria a un labrador", "El alma llena de banderas" (homenaje a Miguel Ángel Aguilera, muerto en un acto de la CUT), "BRP" marcha (música de Celso Garrido, texto de Víctor Jara y Víctor Rojas, poeta joven de las J.J.C.C
Acompañaron a Víctor en esta realización Inti-Illimani, Los ***Blops*** *y Patricio Castillo.*
El trabajo de Víctor con sus acompañantes ha interesado de una manera especial en Argentina y es así como el conjunto "Los Fronterizos" incluirá en su próxima grabación "Te recuerdo Amanda" y la "Plegaria a un labrador". "Vocal tiempo" conjunto folklórico, grabó "Te recuerdo Amanda", igualmente la extraordinaria Mercedes Sosa (DICAP está empeñada en traer a esta artista a Chile). "Imagen Vocal 70" grabó también "Te recuerdo Amanda"; de este grupo fue que Chino Urquides (sic) copió el estilo de armonizaciones para trasladarlo a los "Cuatro Cuartos".
Entre sus futuros planes figuran múltiples invitaciones a Latinoamérica, Argentina, Perú, Ecuador, México, Bolivia, además desde Bulgaria recibió una invitación para participar en el Festival de la Canción Protesta.
Su música ha sido llevada al cine, a la danza, a la TV y teatro, y actualmente trabaja la música para la coreografía de los Siete Estados con el Ballet Nacional junto al compositor Celso Garrido con coreografía de Patricio Bunster.
Sus canciones ya se han presentado en recitales en Buenos Aires, Montevideo, EE. UU, Praga, Helsinki, Inglaterra y Perú, país este último donde fue designado una de las cinco visitas artísticas ilustres del año 1970.

. Los caminos de Víctor Jara
. Telecrán n°85, viernes 23 de abril de 1971

Es un artista que se confiesa comprometido.
Está comprometido con sus canciones, con el pueblo, con la realidad chilena, con el momento actual, con la esperanza de un futuro mejor.
Víctor Jara sintió ese compromiso desde que comenzó a dedicarse a la actividad artística, sobre todo cuando llegó a la Peña de Los Parra a buscar la oportunidad de cantar sus propios temas.
- *El contacto vivo, directo y permanente con el público me dio alas para seguir adelante -dice-. Allí comprendí que debía también cumplir mi parte en la tarea de difundir el folklore, la canción comprometida, la nueva canción.*
A Víctor Jara se le conoce mucho cómo intérprete de canciones, pero asimismo ha desarrollado una brillante labor teatral. Nacido en Chillán hace 34 años, estudió Actuación y Dirección en la Escuela

de Teatro de la Universidad de Chile, de la que egresó en 1963. Como director llevó a escena 14 obras, entre estas "Ánimas de día claro", de Alejandro Sieveking; "Viet-Rock", de Megan Terry, y "La maña", de Ann Jellicoe. Con esta obra que realizó para el ICTUS, obtuvo el premio de Mejor Director, otorgado por los Críticos de Arte (1967). Su más reciente trabajo ha sido "Antígona", de Sófocles, en versión de Bertold Brecht, representada con el Taller de Experimentación Teatral de la Universidad Católica (1970).

EL CANTO

Junto al teatro, Víctor Jara ha cultivado la canción. Perteneció al Conjunto Cuncumén, con el cuál realizó una gira por Europa. Reconoce que no tuvo dificultad en practicar ambas actividades.

***-** Fue Violeta Parra quien me aconsejó que cantara mis temas. Ella me animaba generosamente. Un día fui a hablar con Ángel Parra y le solicité que me permitiera cantar. Él aceptó y debuté en la Peña interpretando mis primeros éxitos: "La cocinerita" y "El cigarrito".*

*Jara graba en los sellos Odeon y DICAP. En DICAP, el importante sello organizado por las Juventudes Comunistas, integra el equipo artístico con Rolando Alarcón, Los Quilapayún, Los Inti-Illimani, Los Amerindios, Los **Blops** y otros. Ahora acaba de editar otro long-play, el sexto de su producción. Se titula "El derecho de vivir en paz", que agrupa 12 canciones originales.*

***-** Trabajé 2 meses en este álbum. Me he sentido absolutamente libre para experimentar con todo tipo de ritmo y sonoridad. Se trata de canciones llenas de esperanza, alegría, optimismo. No pretendo presentar de este modo otra cara, sencillamente yo siento las cosas así. El país está viviendo un nuevo momento y todos podemos sentir este cambio. Quiero agradecer, además, la colaboración de Celso Garrido, Patricio Castillo, los Inti-Illimani y los **Blops**. Ellos me ayudaron a crear este Long Play.*

LA PROTESTA

A Víctor Jara se le llama a menudo cantante folklórico y cantante de protesta. Él se considera en realidad un intérprete de la nueva canción. Nos dice:

***-** Se nos llama a veces cantantes de protesta, pero podrían llamarnos de otro modo. Las canciones nuestras surgen espontáneamente, tal como uno siente las cosas. No hemos adoptado una postura artificial, con fines comerciales. Las canciones aparecen de acuerdo a nuestro compromiso con la realidad. Estamos contra la miseria, la explotación, las injusticias. Sin embargo, nuestro propósito no es limitar la canción a un determinado periodo político. Va más allá. La canción que estamos cultivando va evolucionando con la marcha del país. Continuamos lo que Violeta Parra supo iniciar muy bien. Violeta se anticipó a muchas cosas. Desgraciadamente ella se ha perdido uno de los momentos más felices del pueblo chileno, al cual ella le cantó. Nuestro deber es seguir esa labor.*

Casado con Joan Turner, profesora de danza, tiene dos hijas: Manuelita, de 10 años, y Amanda, de 6. Es un artista que tiene fe en Chile.

***-** Desde otros países nos preguntan y solicitan nuestras canciones -dice-. Se considera que lo que estamos haciendo es lo más interesante del continente. Eso nos alienta a trabajar con más dedicación y responsabilidad. Además de Cuba, Chile se ha convertido en un centro de atención política. También es un centro de interés artístico.*

Omar Ramírez

. Las Noticias de Última Hora, lunes 26 de abril de 1971

Gran actividad despliega en estos días el director de teatro, compositor e intérprete VÍCTOR JARA. Acaba de dar a la publicidad un long play: "Abre la venta" (sic), "El derecho de vivir en paz", "La partida", etc., y constantemente es llamado por la TV.

. Víctor Jara y El Derecho de Vivir en Paz
. La Columna del Folklore. Puro Chile, viernes 30 de abril de 1971

Puro Chile
jueves 29 de abril de 1971

VÍCTOR JARA, es provinciano nacido y criado para esos lados de Chillán Viejo, desde que comenzó sus estudios primarios gustaba de cantar a su tierra. Pasaron los años y ya hacía sus propias canciones, que presentaba en festivales y fiestas de sus colegios. Fue integrante del conjunto CUNCUMÉN, con el que alcanzó a grabar cinco Long-Play, para posteriormente dedicarse en forma ya profesional como solista. En estos momentos, como Víctor Jara acaba de salir su sexto larga duración bajo etiqueta DICAP-ODEON y que tiene por título "EL PRECIO DE VIVIR EN PAZ" (sic), que trae doce composiciones, todas originales, salvo dos que la música le pertenece a Celso Garrido-Lecca.

En él no hay un tema, sino que son doce canciones que expresan los sentimientos que en estos momentos tiene; son canciones que revelan sus anhelos y esperanzas como parte del pueblo que está construyendo una vida mejor. Esto es desde el punto de vista del contenido. Por otra parte, desde el punto de vista formal, diríamos que si existe una novedad, esa la constituyen dos experiencias que tuvo con el grupo LOS ***BLOP'S*** *(sic). Con ellos canta la canción "Abre la ventana" y la que le da el título al disco. VÍCTOR sigue siendo un intérprete y compositor, que fuera de sentir, buscando más hondamente la expresión en la raíz del pueblo chileno, no se aleja del deseo americano en la problemática del hombre de nuestro continente, por eso que en este redondo sigue habiendo un sonido que corresponde a los negros, hay guajiras y otros.*

Una de las cosas que Jara no puede dejar de decir es la gratitud que tiene con el compositor y músico Celso Garrido, con INTI-ILLIMANI, LOS ***BLOPS*** *y el talentoso PATRICIO CASTILLO. Lo más inmediato de Víctor es el recital que justamente da hoy día en el Teatro MARCONI, que tiene por objeto la presentación del disco, por lo tanto estarán junto a él los nombrados con anterioridad.*

ENFOQUE: *El artista chileno cree que son muy importantes las declaraciones de la Juventud Demócrata Cristiana frente al proceso político económico actual del país. Mirando estas declaraciones ve que por sobre todas las cosas la juventud se siente topada más profundamente que nunca para desarrollar con claridad y firmeza de compromiso toda una actividad junto a los trabajadores y los campesinos por construir una patria nueva. Por otro lado, no descarta la posibilidad de pensar que hay intereses que manejan toda una mafia que permite el contrabando y la distribución de drogas a*

un nivel tan alarmante. "… no es raro pensar que el capitalismo quiere una juventud alienada y evasiva y no una juventud comprometida, lúcida y trabajadora. El artista más que nunca, ahora, debe estar consciente de su papel firme y estrechamente junto a la clase trabajadora" -dijo Jara.
Una parte del tema "El derecho de vivir en paz" y que hoy podrán conocer en el Marconi, es la que a continuación aparece:

El derecho de vivir
Poeta Ho Chi Mihn,
que golpea de Viet Nam
a toda la humanidad
ningún cañon borrará
el surco de tu arrozal
el Derecho de vivir en paz.

Julio Villalobos: Víctor presentó El Derecho de Vivir en Paz en el Marconi el 30 de abril, nos invitó a acompañarlo junto a Inti-Illimani y el Pato Castillo.

Antonio Larrea: Cuando se lanzó El Derecho de Vivir en Paz, con Víctor hicimos unas diapositivas alusivas a las canciones y con una máquina de 6x6 proyectábamos las imágenes hacia un telón.

Julio Villalobos: Hicimos unos cuantos recitales en Santiago y Valparaíso, viajamos todos juntos; el concierto lo empezaba con nosotros.
Una vez se quemaron los equipos, entonces tuvimos que tocar así no más, aunque anduviéramos con los instrumentos a medias, porque unos de nuestro grupo no querían tocar, no salieron al escenario.
También tocamos en un teatro en Viña del Mar, en esa ocasión Eduardo se quedó afuera del escenario; se sentía mal, le dolía la cabeza.

Susanne Huneeus: Eduardo a veces no cantaba. Recuerdo un recital en Viña; fuimos en una liebre, todos juntos, lo que era fascinante porque ellos eran los músicos y nosotras las invitadas. Eduardo no cantó, se taimó; se paró en el escenario y no cantó; trataron de convencerlo que cantara y no cantó, no quiso. Imagino, dada su sensibilidad, algo le tiene que haber pasado ese día.

Sergio Bezard: En la colaboración con Víctor, a mí se me informó que íbamos a grabar unos temas y que me pagarían por las sesiones de grabación.
Hicimos un par de presentaciones con él, no más.
Víctor tocaba su parte y luego nosotros; después aparecíamos al final y lo acompañábamos en los 2 temas.

. Víctor Jara, Folklore y Beat
Publicación y fecha indeterminada (abril-mayo de 1971). Archivo Víctor Jara

"Grabé con Los Blops porque me sentí con derecho y ganas de hacerlo", dice el autor de "El cigarrito" y "Plegaria a un labrador". "No intento descubrir la pólvora ni andar impactando, pero me gusta experimentar con nuevas sonoridades".

- Yo no imaginaba que lo que hacía desde niño era Folklore. Era parte de mi vida, tomar una guitarra, como lo era mirar a mi padre arando. No tenía idea que eso era auténtico arte de nuestro pueblo.
Víctor Jara recuerda los comienzos de su carrera musical, que se prolonga ya por más de diez años, en los cuales ha grabado siete Long Plays, siendo el último de ellos "El Derecho de vivir en paz", en el que canta acompañado por los ***Blops*** *y por el conjunto Inti-Illimani.*
- Empecé en esto de tomar una guitarra y cantar al público por simple casualidad. Un día un amigo me dijo que al conjunto Cuncumén le faltaba un integrante. "¿Te gustaría ingresar? – me preguntó- ¡Claro que sí! …pero ¡¿al Cuncumén?! – No podía creerlo. Me probaron y… ¡quede!
- Cuando ensayaba se me empezó a abrir un horizonte. Recién supe que lo que había hecho durante toda mi vida era Folklore. Mi infancia, llena de fiesta, comenzó a tomar valor y decidí investigar más.
- En el Cuncumén conocí a mucha gente. Maduré musicalmente y estuve seis meses en Europa. Cuando regresé, sentí que la carrera teatral también era importante y me dediqué a eso. Estuve dos años retirado del cantar público.
- En esta época comenzaron a surgir las primeras composiciones.
- Poco después me llamaron para que me hiciera cargo de la dirección de la Casa de la Cultura de Ñuñoa, en la que completé ocho años de labor continuada. Allí se hizo más fuerte mi deseo de componer y volví a cantar en la Peña de los Parra. De esto hace seis años, más o menos.

- ¿Te sientes realizado como artista?
No. No me sentiré realizado mientras el ambiente en que me desenvuelvo no esté realizado.
- ¿Cuál es la canción que te ha dejado más satisfecho?
- Siempre pienso que la que voy a hacer después. En todo caso hay dos que recuerdo especialmente porque han llegado fuera de Chile. "Te recuerdo Amanda" y "Plegaria de un labrador" (sic). En Argentina hay nueve grabaciones distintas de "Te recuerdo Amanda" … una de ellas me dejó realmente impresionado, es la de Mercedes Sosa. Y "Plegaria de un labrador" (sic) parece que va a seguir el mismo camino. Bueno, yo encuentro fantástico que Cecilia la haya grabado aquí. Con eso ella contribuye a derrumbar murallas y a destruir mitos. Gracias a esto, oídos acostumbrados al tipo de música popular se han fijado en que lo que hacemos tiene algún valor. El paso de Cecilia fue audaz y habla bien de ella. Afrontando riesgos grabó canciones de Violeta Parra y mías. Es un paso digno de ejemplo. Entre los folkloristas hay excelentes compositores… para empezar, está la producción de Violeta Parra… para mí, la compositora más grande de Chile. Y entre los cantantes chilenos, hay muy buenas voces y estilos, pero a veces fallan los textos de las canciones.
Es natural que un texto poéticamente bello suba a los primeros lugares. Y esos textos bellos, que revelan una verdad o como quiera que se le llame, son los que han ganado los Festivales de la Canción

en todas partes. Es que los seres humanos tienen necesidad de una música que les hable de lo que están viviendo.

- ¿Cómo ves el futuro musical chileno?

- *Esplendoroso. Por una parte, está la ley que obliga a las radios a tocar temas nacionales y que abre a nuestra música un horizonte fabuloso. Eso es un gran estímulo para los compositores. Por otra parte, está la gran cantidad de jóvenes con inquietudes artísticas. Antes uno iba a una fiesta de un colegio, a una escuela universitaria y los muchachos se limitaban a escuchar. Ahora salen diez o veinte conjuntos y solistas al escenario y hacen cosas preciosas.*

Se abren grandes perspectivas en este sentido y no puedo sino ser optimista: el futuro musical chileno tiene que ser esplendoroso porque la mayoría de los jóvenes canta.

Silvia León

. Víctor Jara: un militante de su compromiso
. El Siglo, fecha indeterminada (abril-mayo de 1971). Archivo Víctor Jara

Por Francisco Cataldo

"Cuando un artista trata de llegar a la raíz misma de su pueblo, entenderlo y hacerlo su proyección, su camino no es fácil. En esta sociedad capitalista y contradictoria, el odio y la violencia crecen como maleza contra el amor y la verdad", escribió Víctor Jara, poco después de grabar los 12 temas de su último "larga duración" (LD), "El derecho de Vivir en Paz".

Mientras examina el delgado papel donde están anotadas sus ideas sobre la temática del álbum, Jara explica:

"Son muchos los que día a día golpean contra el enemigo, contra el mismo blanco. Son muchos los que exigen que Estados Unidos retire sus tropas agresoras de Vietnam, Laos y Camboya, y dejen vivir en paz a esos pueblos, para que decidan su propio destino".

"Mis canciones- señala-, son mis alegrías, anhelos y esperanzas. Nada más que eso, pues tengo la certeza absoluta que construiremos una casa para vivir en paz".

MÚSICA Y CONCIENCIA

El cantante, más conocido por sus producciones folklóricas, sin embargo en este último LD, agrega una nueva característica musical a sus temas: "Yo creo que todos estamos colaborando, por la construcción de la nueva sociedad y, artísticamente, tenemos que utilizar los medios viables para contribuir a ese trabajo".

Jara, que habla rápidamente y que agrega a sus palabras expresivos gestos de rostro y mano, agrega:

"La música juega un papel muy importante en el fenómeno de concientización y esclarecimiento. Por eso que cualquier factor o elemento que configure música es válido de utilizar".

Al hablar de la gente que colabora en la construcción de la nueva sociedad en el plano artístico, Jara indica que "un artista es un revolucionario, porque no sólo denuncia los males de una sociedad, sino que contribuye a que la vida del hombre se esclarezca para conseguir su dignidad y libertad".

Inmediatamente aclara: "Hablo del verdadero artista, no de aquel vendido a intereses comerciales para contribuir a este vasto plan de alienación que existe a nivel mundial. Uno se tiene que cuestionar muchas veces estas llamadas "modas del arte" y estos llamados "ídolos de la canción" y… después de este cuestionamiento encontramos casi siempre que detrás existe un verdadero aparato para conseguir que el hombre siga siendo inconsciente de sus propios sufrimientos".
Víctor Jara es de origen campesino: Chillán y sus alrededores. Los primeros rasguidos de guitarra los escuchó de manos de su madre. "Penetraban en mí. Recuerdo que quedaba detenido frente a ella escuchando la guitarra". Después, una de sus entretenciones fue la de palpar el instrumento, aunque de él no sacara sonidos musicales especiales.

EL ARTE DE LA LIBERTAD

Pero, no tan sólo el sonido de los acordes de guitarra despertó su interés artístico. "Paralelo a esto, estaba la música de la naturaleza misma. Fui un niño rebelde. Creo que ese problema radicaba en que nadie sabía -de pronto-, dónde estaba: me iba a la loma de un cerro a mirar el color, la forma y los sonidos naturales".
Pero, aún faltaba un elemento: "El hombre y sus problemas que, cuando pequeño, desconocía".
Y descubrió una situación: "El hombre sufría… ese Hombre que lo posee todo y se siente solo". Y descubrió también que "son muchos los que viven y mueren por descubrir el verdadero arte de la libertad".
La primera tentativa musical, fue la interpretación folklórica y la composición de temas de proyecciones folklóricas: "Con todas las vivencias que ocuparon gran parte de mi vida, es natural que haya sido un artista donde las cosas de la naturaleza y el Hombre -del campesino-, están más arraigadas a mi sangre".
Sobre el término "artista", Jara hace un paréntesis: "Artista significa algo demasiado grande y no me califico así. Mi actividad está en esta que se dirige a las personas solidariamente, mediante una canción".
Sin embargo, el Jara folklorista, sufrió un cambio de forma: "Con el devenir del tiempo y la formación cultural que empieza, uno se da cuenta que la música es un lenguaje definido y es un instrumento de comunicación, que es también un arma poderosa: que no sólo hace millonarios a muchas personas, sino que también puede ser usada para la liberación del hombre".
Entre los dos caminos, para Víctor Jara, fue fácil elegir: "Escogí, obviamente, el segundo camino".
En esta vía, Jara captó una situación: "Cada vez voy tomando mayor conciencia de la importancia de la música en todas sus manifestaciones formales".

LA PENETRACIÓN IMPERIALISTA

Sobre la injerencia del imperialismo norteamericano a través de su música, Jara piensa que "ha penetrado profundamente en la juventud de América Latina. No es una simple casualidad -dice-, que por gusto la juventud esté escuchando un 90 por ciento de música extranjera: el imperialismo no quiere que los jóvenes sean conscientes de sus propios problemas. La música que utiliza es de evasión, alienatoria (sic), por eso no es arriesgado pensar que el consumo de marihuana y de otras drogas puede ser otra forma de penetración del imperialismo".

Sobre el tema, Víctor Jara compuso hace bastante tiempo una dramática canción: "Carmencita", que habla de una muchachita de vestido infantil, que es alegre hasta que cae en el oscuro mundo de los adictos, hasta su prematura muerte. La creación cobró patética actualidad con el caso de Florencia X, la niña que ingirió Diabiness (sic), pequeñas pastillas contra la diabetes y que estuvo al borde de la tumba.

A pesar del cambio político cualitativo, dentro de los medios de comunicación de masas, Jara ha podido apreciar un leve cambio desde el punto de la programación musical: "Las radios siguen estando en manos de quienes defienden al sistema capitalista". Las emisoras, luego, mantienen en sus espacios un excesivo número de temas foráneos, especialmente de forma beat.

La juventud, ante tanta reiteración, siente la necesidad de escuchar tales producciones, que nada tienen que ver con las creaciones de nuestro pueblo. Sin embargo, Jara está dispuesto a aprovechar la forma impuesta por los sectores interesados en mantener a la juventud apartada de sus problemas reales, imprimiéndole un nuevo sentido a la poesía.

LA RAÍZ

"Lo importante es darle a esta música un contenido que aclare la posición de la juventud y su papel a desempeñar en el cambio estructural de la sociedad", expresa.

Sobre la música misma, expone: "Considero que es vital para subsistir, pero ha sido comercializada por el sistema capitalista. Ahora, justamente, la lucha es por aclarar y recobrar para sí los valores esenciales de ella y sus objetivos, que no son otros que colocar al hombre en su posición de ser libre en la Tierra".

No obstante, el artista está consciente de que no se trata de "caer en una cosa grave o trascendental", sino que, auditivamente se debe buscar la mayor calidad posible".

Desde el punto de vista del mismo hombre de arte, Víctor Jara expone un problema: "Los compositores como nosotros, que buscamos la raíz misma del pueblo para hacerla su proyección, recorremos un camino muy difícil, porque el mismo proceso de desarrollo lo puede desligar de la realidad".

Por eso, piensa, "es necesario tener intelectualmente claro lo que hay que hacer y tener la mejor intención para compartir con aquellos que son la raíz, todos sus sufrimientos y alegrías".

"Con esto digo, que el artista comprometido primero tiene que ser un militante de su compromiso y después un intelectual de ese compromiso", dijo Jara.

. Festival para el Quilapayún e Isabel
. La Columna del Folklore. Puro Chile, miércoles 5 de mayo de 1971

El próximo día 8, el Estadio Chile se vestirá de gala para recibir en un gran espectáculo de bienvenida a los grandes folkloristas nacionales que pasearon nuestras canciones por diversos países europeos y americanos, QUILAPAYÚN e ISABEL PARRA. En esta ocasión estarán presentes los más destacados artistas chilenos, quienes recibirán a estos grandes embajadores chilenos.

. Bienvenida en Est. Chile para el Quilapayún y la Chabela Parra esta tarde. Clarín, sábado 8 de mayo de 1971

ESTA TARDE se efectuará el Show de Bienvenida que brindan ODEON y DICAP al conjunto QUILAPAYUN e ISABEL PARRA que estuvieron paseando las canciones chilenas por "las Uropas" y Cuba.
La cosa será en el ESTADIO CHILE a las 19:30 horas y contará con muchos invitados artísticos de categoría. La importancia del recibimiento oficial de los sellos para con los artistas ya mencionados se debe a que en el largo viaje el conjunto como la solista no tuvieron la misión de cantar sino que de ser auténticos embajadores chilenos en el extranjero.
Como esa es una labor destacada, nombres como INTI-ILLIMANI, VÍCTOR JARA y ÁNGEL PARRA figuran en el programa de esta tarde en el Chile.

La Nación
viernes 7 de mayo de 1971
Fondo Diario La Nación

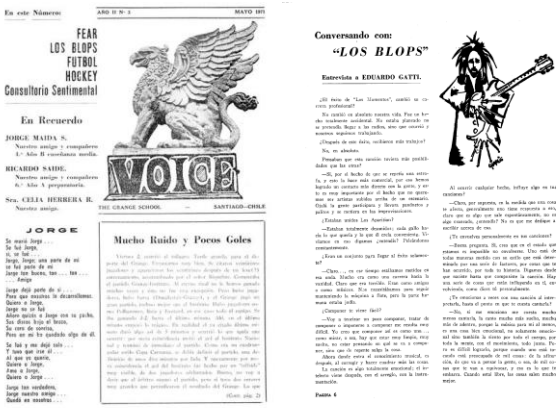
Como los chochamus (sic) de DICAP son muy listos para lo que sea publicidad, enviaron las direcciones donde se pueden adquirir entradas anticipadamente: Londres 92, Galería Gran Palace local F y calle Sazié 1736.

. Isabel Parra y Quilapayún de gran homenaje
. La Nación, sábado 8 de mayo de 1971

Hoy a las 19:30 horas en el Estadio Chile, DICAP y ODEON presentarán un espectáculo montado especialmente para esta ocasión, con el objeto de dar la BIENVENIDA OFICIAL a Isabel Parra y Conjunto Quilapayún, quienes se han transformado en la primera Embajada Cultural Chilena de este Gobierno, durante seis meses en Europa y Cuba.
En este espectáculo participan también Víctor Jara, Ángel Parra, Inti-Illimani y los ***Blops****.*

Víctor Jara, Ángel Parra y Blops. Estadio Chile (actual Estadio Víctor Jara) sábado 8 de mayo de 1971. Autor desconocido. Archivo Víctor Jara

Carlos Lowry: Me hice amigo de Eduardo Gatti, que era exalumno del Grange. En mis visitas a La Manchufela escuchaba los ensayos del conjunto y estuve presente en una visita de Ángel Parra y otra de Payo Grondona.
Vi seis conciertos de los **Blops**. El primero en la Casa de la Cultura de Las Condes, en el Festival de Piedra Roja, en el gimnasio del Grange School, en la Casa de la Cultura de Ñuñoa, en un gimnasio cerca de plaza Egaña (con psicodanzas) y en un festival en el Estadio Municipal de La Reina.
En esos días yo era joven y tengo muy gratos recuerdos. Fotos tengo en La Manchufela y también del concierto en el Grange.


En este Número:
FEAR
LOS BLOPS
FUTBOL
HOEKEY
Consultorio Sentimental
En Recuerdo
JORGE MAIDA S.
RICARDO SAHDE.
Sra. CELIA HERRERA R.
JORGE
Mucho Ruido y Pocos Goles
Conversando con:
"LOS BLOPS"
Entrevista a EDUARDO GATTI.

. Conversando con "Los Blops". Entrevista a Eduardo Gatti
. Voice n°3, mayo de 1971

por Carlos Lowry

¿El éxito de Los Momentos, cambió su carrera profesional?
No cambió en absoluto nuestra vida. Fue un hecho totalmente accidental. No estaba planeado, no se pretendía llegar a las radios, sino que ocurrió y nosotros seguimos trabajando.
¿Después de este éxito, recibieron más trabajos?
No, en absoluto.
¿Pensaban que esta canción tuviera más posibilidades que las otras?
Si, por el hecho de que se repetía una estrofa, y esto la hace más comercial, por eso hemos logrado un contacto más directo con la gente, y esto es muy importante por el hecho que no queremos ser artistas subidos arriba de un escenario.
Ojalá la gente participara y llevara panderos y palitos y se metiera en las improvisaciones.
¿Estaban unidos los Apparition?
Estaban totalmente desunidos; cada gallo hacía lo que quería y lo que él creía conveniente. Vivíamos en eso digamos ¿entendís? Peleándonos constantemente.
¿Eran un conjunto para llegar al éxito solamente?
Claro... en ese tiempo estábamos metidos en esa onda. Mucho era como una carrera hacia la vanidad. Claro que era terrible. Eran como amigos o como músicos.
Nos necesitábamos para seguir manteniendo la maquina a flote, pero la parte humana estaba jodía'.

¿Componer te viene fácil?

Voy a teorizar un poco: componer, tratar de componer o imponerse me resulta muy difícil. Yo creo que componer así es como uno... como mirar, o sea, hay que estar muy limpio, muy suelto, no estar pensando en qué se va a componer, sino que de repente salga la cosa.

Ahora donde entra el conocimiento musical, es después, al corregir y hacer cuadrar más las cosas. La canción es algo totalmente emocional; el intelecto viene después, con el arreglo, con la instrumentación.

¿Al ocurrir cualquier hecho, influye algo en tus canciones?

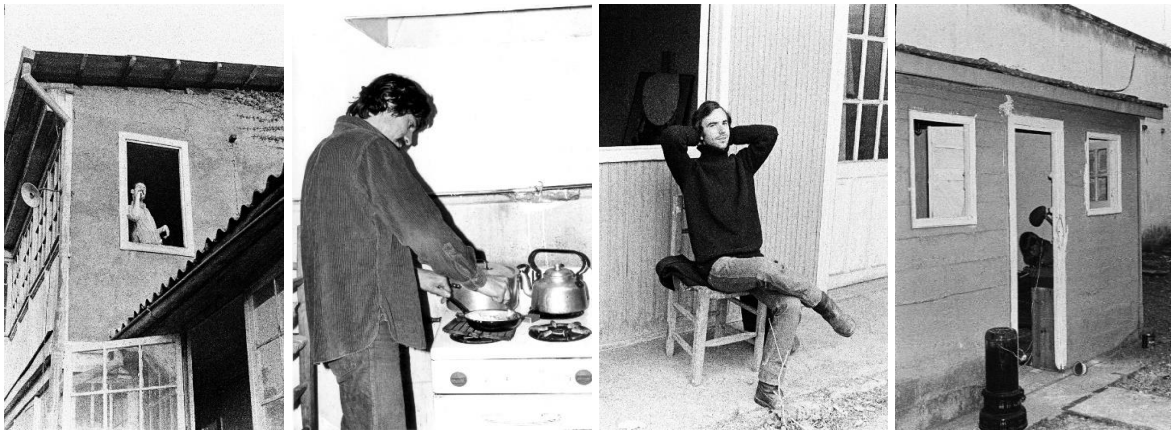
Claro, por supuesto, en la medida que una cosa te afecta, generalmente uno tiene respuesta a eso, claro que es algo que sale espontáneamente, no es algo craneado ¿entendís? No es que me dedique a escribir acerca de eso.

¿Te envuelves personalmente en tus canciones?

Buena pregunta. Si, creo que en el estado que estamos es imposible no envolverse. Uno está de todas maneras metido con su estilo que está determinado por una serie de factores, por cosas que te han ocurrido, por toda tu historia. Digamos desde que naciste hasta que compusiste la canción. Hay una serie de cosas que están influyendo en ti, envolviendo, como dices tú personalmente.

¿Te emocionas a veces con una canción al interpretarla, hasta el punto que te cuesta cantarla?

No, si me emociono me cuesta mucho menos cantarla, la canto mucho más suelto, mucho más de adentro, porque la música para mí al menos, es una cosa bien emocional, no solamente emocional sino también la siento por todo el cuerpo, por toda la mente, con el movimiento, todo junto. Pero es difícil lograrlo, porque cuando uno está tocando está preocupado de mil cosas: de la afinación, de que va a pensar la gente, o sea, de mil cosas que te van a equivocar, y eso es lo que te embarra. Cuando estai' libre, las cosas salen mucho mejor.

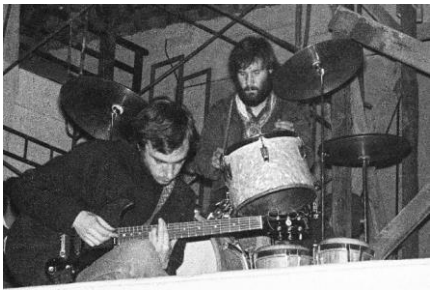


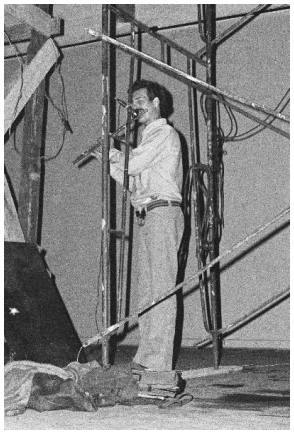
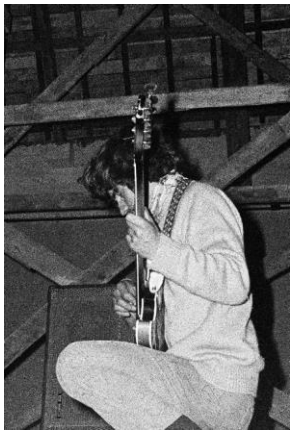
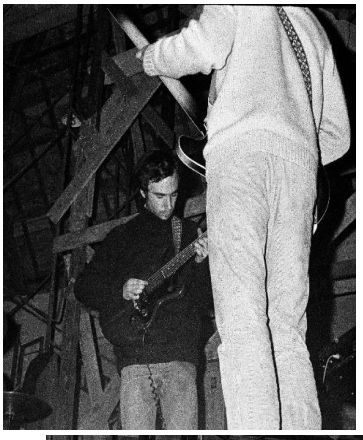
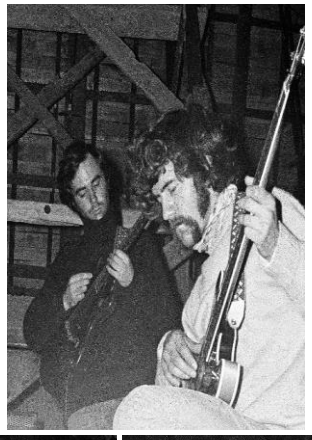
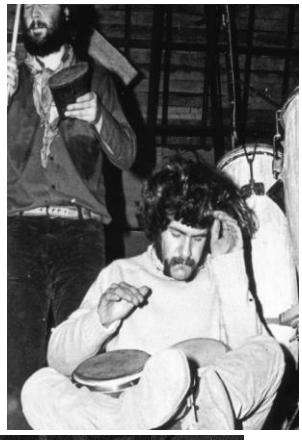
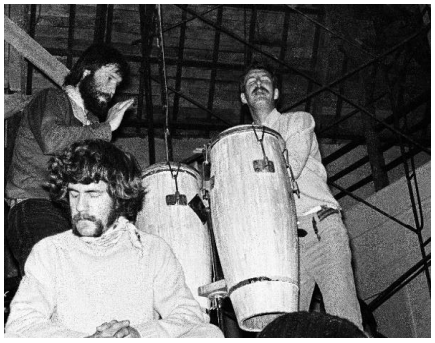
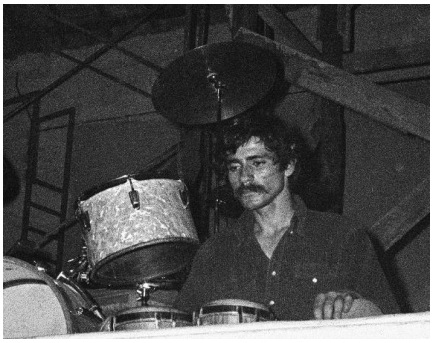
Juan Contreras, Julio Villalobos, Eduardo Gatti, Francesca Colzani
La Manchufela, mayo de 1971

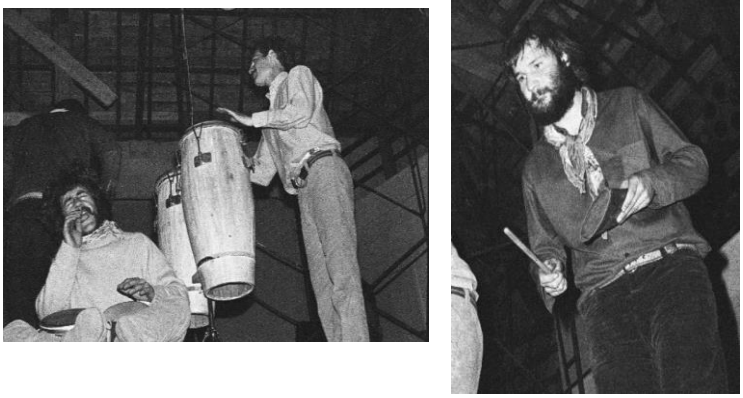
José Rolando Venegas: Si uno quería ver ensayar a los **Blops** era cosa de llegar a los ensayos y sentarse en un rincón sin hacer escándalo y listo. Corrían pitos, a veces, y en ocasiones se daba la instancia para opinar o hacer preguntas sobre lo que estaban haciendo en ese momento.

Sergio Bezard
Sala de ensayo de La Manchufela, mayo de 1971

Julio Villalobos: En ese tiempo llegó a la casa Juan Agustín Jiménez, un primo escultor de Juan Pablo que venía viajando desde Estados Unidos. De a poco se sumó al grupo, aunque no calzaba mucho.





Blops + Juan Agustín y Antonio Jiménez. The Grange School, mayo de 1971
Fotografías de Carlos Lowry. Archivo de Carlos Lowry

Víctor Jara con acompañamiento de Blops-El Derecho de Vivir en Paz
DICAP, mayo de 1971. Archivo de Alex Pulgar

La Estrella de Valparaíso
viernes 4 de junio de 1971

Carlos Carstens: No puedo negar que aquellos años vividos como estudiantes universitarios durante el inicio de los setenta fueron un periodo muy reconfortante y pleno.

No solo éramos capaces de llevar una carga académica, sino que participábamos de movimientos con ideales por construir una sociedad más justa, más igualitaria, que posteriormente los analistas han definido como periodo de utopías. Teníamos al alcance de nuestros bolsillos colecciones de libros con historia, cuentos y ensayos de autores nacionales de circulación masiva de la editorial Quimantú y también la música de la Nueva Canción Chilena que editaban los sellos Peña de Los Parra y DICAP.

Nuestra universidad, la UTFSM, con su Casa Central en el cerro Los Placeres, estaba además comprometida no solo con el desarrollo del país, sino que con sus propios estamentos y además la comunidad en la cual estaba inserta.

Esto último quedó demostrado para el terremoto del 71'; primero fue la única en la zona que pudo llevar el mensaje tranquilizador del presidente de la república, Salvador Allende, a minutos del sismo, a través de su emisora al contar con un generador bencinero para generar electricidad parte de un laboratorio práctico en su facultad de Electrotecnia. Además, puso a disposición todo el conocimiento teórico/práctico de sus planteles formando cuadrillas lideradas por profesores y alumnos de últimos años de Ingeniería Civil, Electrotecnia y Mecánica para ir en apoyo de la comunidad en los cerros locales afectados; hasta la camioneta celeste con motor GMC americano de los sesenta del Centro de Alumnos manejada por P. Serrano, se sumó al traslado de las cuadrillas y ayudantes para auxiliar a la comunidad.

Así, con la práctica solidaria, fuimos empapándonos de las grandes contradicciones que evidenciaba nuestra sociedad: una inusitada pobreza en la parte alta de los cerros. Superada la emergencia nos resultó natural seguir apoyando a pobladores que apadrinamos.
Nos sumamos a los trabajos voluntarios en la incipiente Población Nueva Aurora y la Población de los maestros de la cocina que estaba en Rodelillo Alto, colindante con la bajada Agua Santa, parte alta del camino de entrada a Viña del Mar; también nos sumamos como vulgares pionetas para repartir artículos esenciales de primera necesidad a clínicas, colegios y hospitales principalmente durante los paros de los gremios que impulsaban el golpe de Estado. Aún con tal desgaste físico, fue un período muy fértil y hermoso, éramos jóvenes, creíamos fielmente en el destino que trazábamos y vivíamos. La Universidad era como un sueño; sus aulas, amplios jardines, relajadores patios interiores, gimnasio, casino, biblioteca, Aula Magna, piscina, su internado, su cancha de pasto; era un ambiente idílico para aquellos bellos momentos de participación política que nos tocaron vivir. Rescato sin duda los programas de extensión cultural, donde la Universidad aportaba a la comunidad un sello cultural a través de su Aula Magna y la Radio de la Estación Universitaria en el dial porteño. Nos sentíamos muy interpretados por aquellos momentos que jamás pensamos serían excepcionales y únicos vividos en la Universidad. Entre diciembre y enero de los años 71-72 y 72-73, asistimos a grandes espectáculos cuyos recuerdos aún tenemos presente.

Así, cómo podríamos olvidar el canto y danza del Perú Negro, quienes llegaron con un elenco de aproximadamente 20 en escena entre músicos y bailarines; andaban en un antiguo autobús por una gira en territorio nacional. El Canto General de Neruda con el grupo nacional Aparcoa y en recitado Roberto Parada, Autores Chilenos con Inti-Illimani con arreglos de Luis Advis, Quilapayún con la Cantata Santa María con arreglos de Luis Advis y relatos de Héctor Duvauchelle, Tito Fernández, etc.; pero sin duda posiblemente el más esperado, al cual nos preparamos para recibir con una delegación de compañeros internos en la misma universidad, fue ese hombre sencillo, pero de excepción: Víctor Jara.

Seguíamos esta Jornada Cultural organizada por el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad con mucho entusiasmo y ahora era el turno para recibir a Víctor Jara.

Sabíamos que el elenco llegaría desde Santiago como a las 18:00 horas, le esperamos en el Patio Central; normalmente el vehículo de transporte ingresaba por la Portería de avenida Placeres hasta el mismo Patio Central para proceder a descargar por un costado del Gimnasio directo a la parte posterior del escenario del Aula Magna, a sus camarines.
Nosotros, ad portas de ser veinteañeros alumnos de segundo año, nos imaginábamos una conversación con Víctor sobre el rol de los estudiantes en el proceso político que vivíamos; sobre aquella abusada palabra, la "integralidad" del estudiante para vivir plenamente la juventud, participar del proceso de cambios y al mismo tiempo sobrevivir con la carga académica, todo integradamente.

Víctor se bajó del bus, venía cansado, estaba preocupado por el montaje y el ensayo. Al final él creyó que éramos solo unos fans que lo saludaban; error nuestro, nos cortamos como adolescentes, no nos atrevimos a preguntar nada. No obstante, nos pareció curioso que bajaran tantos instrumentos asociados al más puro Rock electrónico, no sabíamos que Víctor nos traía una sorpresa, fuera de programa, sin ningún anuncio publicitario; ni siquiera podríamos considerarlos como teloneros; en realidad eran parte vital de su show: los **Blops**. Víctor desafiaba al establishment del momento con canciones en fusión Rock Folk, muy popular y en boga en UK y EE. UU, pero en Chile era pionero, incluso contra el sentir de sus mismos partidarios que miraban a estos con sospechas y desconfianza ideológicas por su orientación más hippie, simpatía por la marihuana y por no asumir un mayor compromiso con el proceso político de esos años. Junto a Los Jaivas, la prensa oficialista los tildaba como "pelucones con pintas de marihuaneros tocando música del imperialismo, como vendidos al Tío Sam". Sorprendentemente habían grabado su primer LP para DICAP, sello cuya línea programática era manejada por el P.C chileno, y preparaban su segundo LP con "Peña de los Parra; sin duda esto último había sido facilitado por Ángel Parra y Víctor Jara, ambos habían realizado un trabajo colaborativo con los **Blops**.

Recuerdo que durante la primera parte de su show Víctor, con un juego de luces de una obra de teatro, destacaba imponente solo con su guitarra; tal cual lo había hecho durante el primer Festival de La Nueva Canción Chilena donde se hizo acompañar con Quilapayún, a quienes para dar una fuerza escénica vistió con la sobriedad, impecabilidad y formalidad que da el color negro, beatle al cuello, pantalón y un poncho negro, interpretando ahora para deleite de los seguidores parte de su más conocido repertorio.
De fondo veíamos una increíble escenografía, un line up de Rock sin integrantes. Muchos en el público podrían haber creído que era la escenografía o montaje de un futuro concierto, pero algunos ya sabíamos la realidad.

La segunda parte, Víctor deja a los **Blops** para que interpretaran algunos de sus temas más radiales de su primer LP como *Los Momentos* y algunos temas de su segundo álbum en preparación: *Del Volar de las Palomas*, para concluir en conjunto, ambos en escena. Nunca pude olvidar la fuerza de esos temas y lo bien que sonaron en el Aula Magna, era primera

vez que escuchaba *El Derecho de Vivir en Paz*, con Víctor acompañado de los **Blops**. Qué gran recuerdo.

Los Infantes que posteriormente llegaron a usar las dependencias de la Universidad como centro de tortura, primero dirigido contra los distintos estamentos universitarios y posteriormente para reprimir a los pobladores de los cerros aledaños como parte de la encarnizada persecución post golpe de estado, no solo destrozaron nuestros sueños y alegrías, sino que además todas las cintas de la radio de la UTFSM consideradas como subversivas, donde seguro estaban, entre otras, este y otros conciertos de las Jornadas Culturales. Paralelamente en la capital, las Fuerzas Armadas hacían lo mismo con los masters de los sellos DICAP y Peña de Los Parra y los libros de la Editora Nacional Quimantú; por lo tanto, aquellos larga duración de los **Blops** y Víctor Jara solo pudieron rescatarse para la posterioridad desde discos que coleccionistas mantenían sellados.
Olvidaron los esbirros que asesinaron a Víctor Jara que la música no muere, esta continúa en el consciente colectivo del pueblo como un bien intangible; los recuerdos prevalecen, son inmortales y por eso Víctor Jara vive en ellos.

. Telecrán n°96, viernes 28 de mayo de 1971

El Derecho De Vivir En Paz, un single presentado por DICAP como anticipo del álbum homónimo de Víctor Jara, está figurando en rankings de popularidad. Esta situación ha obligado al sello editor a lanzarlo comercialmente a la venta. Se pensaba publicar solamente en LP, pero el disco pequeño ha cobrado vida propia.

. Patricio Manns grabó un LP
. La Nación, martes 8 de junio de 1971

El desaparecido Patricio Manns ya está ubicado. El "perlita" se fue a la oficina salitrera de María Elena y allá trabaja como director artístico de la emisora de esa localidad.
La semana pasada estuvo en Santiago y dejó listo un nuevo Long Play. En este álbum van 9 canciones del propio Manns y dos del cantante catalán Joan Manuel Serrat y otro tema de Violeta Parra. Los arreglos musicales pertenecen a Luis Advis.

. Clarín, jueves 10 de junio de 1971

Patricio Manns anduvo por la capital, grabando. Mientras tanto en el norte, donde es director de una radio, en María Elena, le han querido hacer la cama y hasta dos parlamentarios han denunciado al excelente folklorista, porque gana buen sueldo y nunca va a la emisora. De todas maneras, Manns ha dicho: "No me llegan esos cargos, ya que lo único que he realizado es levantar la sintonía de la estación y mi visita por dos días a la capital es para grabar mis canciones".

Julio Villalobos: A Patricio Manns también lo acompañamos, nos contactó a través de Ángel Parra.
En *Edurne* nos contrataron a los 2 guitarristas; con partitura, nota por nota.
Luis Advis nos sentó frente a unos atriles con partituras y nosotros teníamos que ir leyendo y tocando junto a una orquesta con violines y bronces; la idea era tener las dos guitarras arpegiando, manteniendo una línea al medio de todo.
Hicimos la grabación y la escuchamos en el parlante del estudio.
No supe más de ese disco, nunca lo escuché.

Patricio Manns
Philips, junio de 1971. Archivo de Miguel Zamora

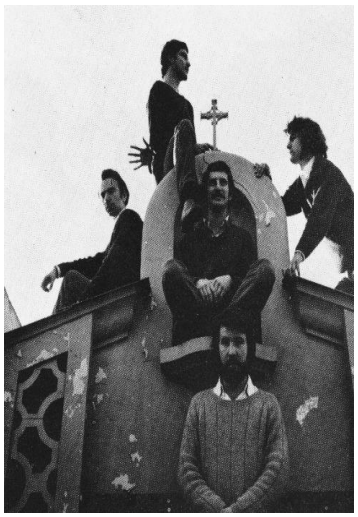
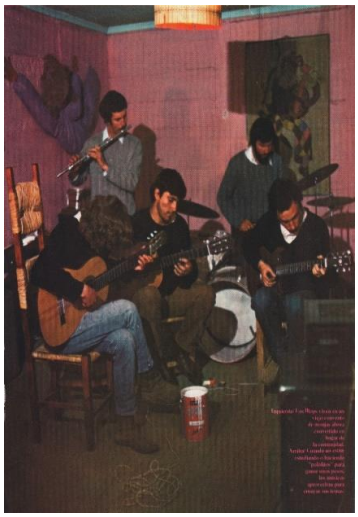
Patricio Manns: Los **Blops** me acompañaron en *Su Nombre Ardió Como Un Pajar*, canción que compuse en Budapest en 1967, cuando nos enteramos del asesinato del Ché Guevara. El disco fue dirigido por Luis Advis y él convocó a los **Blops**, Inti-Illimani, la Orquesta Sinfónica de Chile y la Orquesta Filarmónica de Santiago.

. Patricio Manns: actas del cazador en movimiento
. Juan Armando Epple, 1991. Mosquito editores

Juan Armando Epple: *¿cómo valoras tu trabajo de colaboración con Inti-Illimani?*
Patricio Manns: *Con Inti-Illimani nos conocemos desde 1969, pero a algunos de sus integrantes los había encontrado en peñas y recitales universitarios ya desde 1965. Nuestro primer intento de trabajo conjunto se produjo en 1969, aunque diferentes factores lo impidieron. De hecho, yo quería grabar un disco con ellos. Saúl San Martín, director artístico de Philips en esa época, se opuso porque eran desconocidos. Sin embargo, en 1971 grabamos nuestro primer LP para Philips justamente. Ellos estaban bajo contrato en Odeón, de manera que no figuran en la nómina de intérpretes acreditada al dorso del sobre. Yo había convencido a Miriam Von Schrebler, directora de la división discos, para que contratara a Luis Advis como arreglador. Luis aceptó, pero condicionó su trabajo a la contratación de ejecutantes de la Orquesta Sinfónica de chile, de la Filarmónica de Santiago y de los conjuntos Inti-Illimani y los* ***Blops*** *(¡casi me deja afuera del reparto!). En aquel entonces estaba trabajando en la oficina María Elena, en plena pampa salitrera, junto al que sería dos años después el campo de concentración de Chacabuco. Dirigía la Radio Coya, una suerte de "voz del salitre". Viajé a Santiago*

para encontrarme con Advis e hicimos una notación de los temas que quería grabar. Allí estaban Edurne y Fiesta, temas que me había dado Joan Manuel Serrat en el festival de Viña en enero de ese año; y también, de mi cosecha, Morimos solos, El canto de los gallos, Estación terminal, No cierres los ojos, Valdivia en la niebla, Canción para levantar una casa, El exiliado del sur (con texto -corregido- de Violeta Parra), Su nombre ardió como un pajar, Tamara Bunke y La ventana. En un segundo viaje, nos reunimos todos durante quince días en un estudio de grabación.
El disco se llamó simplemente Patricio Manns y hoy es inencontrable, pues el master original fue vendido en Holanda.

Sin embargo, en los numerosos casetes míos que circulan por Chile, frutos del más descarado pirateo, y por los cuales nunca he recibido un cinco, excepción hecha de los que produce Ricardo García en Alerce, como editor autorizado, aparecen algunas de esas versiones entrañables, que para mí son de antología: nunca antes había trabajado con tales medios.

. Los Blops: una extraña comunidad musical.
. Cantan y viven juntos con éxito, buen humor y originalidad.
. Paula n°91, junio de 1971

Escribe: Isabel Allende
Fotografías: Ramón López

*El nombre de "los **Blops**" es bien conocido entre los amantes de la música moderna. Mezcla de música Beat, folklórica, clásica, latinoamericana, de protesta y romántica, el canto de los **Blops** no puede definirse con precisión. Es simplemente música-**Blops**.*
Pero no es solo su música la original. Ellos mismos también lo son.
No solo cantan juntos. También viven juntos (pero no revueltos) en una alegre comunidad que ellos llaman su Manchufela y donde han conseguido ser felices con aquellos valores que en el mundo del siglo XX resultan casi una curiosidad: la lealtad, el compañerismo, el interés por el prójimo, el respeto mutuo, la generosidad y la hospitalidad.

Extraño uso para un convento

En la avda. Ossa hay una casona que servía de convento-internado a unas monjitas. Ahora la ocupan los ***Blops****.*

El ex-convento, amplio, anciano, mal estibado y bastante incómodo, ya no vibra con las oraciones murmuradas por las novicias sino con el estruendo de las baterías, el piano y las guitarras eléctricas de los cinco muchachos que forman el conjunto ***Blops****. Julio Villalobos es el guitarrista y está casado con Paula Sánchez, que también llevó a vivir en la "Manchufela" a su papá, un disciplinado Biólogo marino que vive a sus anchas entre ruidosa chiquillería.*

Juan Contreras toca flauta y órgano y está casado con Virginia Combeau, y los dos solteros que viven allí son Juan Pablo Orrego que toca el bajo y Eduardo Gatti (guitarra). El único Blop que vive en casa de sus padres, aunque se muere de ganas de integrarse a la Manchufela es Sergio Bezard, batería.

En la casa vive también Francesca Colzani, una amiga del lote, estudiante de Psicología y miembro activo de la comunidad. A ellos se suman un perrazo manso como un cordero, pero de aspecto feroz y dos gatos indecentes que viven colgados del cuello de sus amos como si tuvieran vocación de pirata.

Los ***Blops*** *existen como conjunto desde hace 3 años, pero sus miembros han cambiado y desde hace solo 1 año estos 5 cantan y viven juntos. Ya grabaron su primer disco con gran éxito, con temas propios. La canción de Eduardo Gatti, Los Momentos, fue el tema más popular: "Tu silueta va caminando/ con el alma triste y dormida/ Ya la aurora no es nada nuevo/ pa' tus ojos grandes y pa' tu frente/ Ya el cielo y sus estrellas/ se quedaron mudos lejanos y muertos/ pa' tu mente ajena".*

La letra y la música llevan un mensaje

A pesar de que los ***Blops*** *son bastante modestos -casi indiferentes- para referirse a sus éxitos como cantantes e intérpretes de una música Beat-chilena original y de gran calidad, admiten que para ellos su música es una manera de expresar lo que sienten. De hacer llegar un mensaje.*

-Nos sale natural, explican, - Tenemos mucho en común y pensamos y sentimos en forma similar. Cuando uno tiene algo que quiere sacarse de adentro generalmente los demás lo comprenden muy bien porque en alguna forma también sienten lo mismo. Así se van haciendo las letras y la música... tratando de decir algo que tenemos adentro.

*Por eso para ellos la letra es casi tan importante como la música y en el segundo disco que están grabando ("****BLOPS*** *II"), que aparecerá en estos días, casi todos los temas son cantados. Y la letra explica su filosofía, como en Los Momentos que tanto éxito tuvo el año pasado: "Nos hablaron una vez cuando niños/ cuando la vida se muestra entera/ que el futuro que cuando grandes/ y ahí murieron ya los momentos./ Sembraron así su semilla/ y tuvimos miedo, temblamos/ y en eso se nos fue la vida/ cada uno aferrado a sus dioses/ productos de toda una historia/ los modelan y los destruyen/ y según eso ordenan sus vidas/ En la frente les ponen monedas/ y en sus largas manos les cuelgan candados, letreros y rejas..."*

No se identifican con los mariguaneros

Tal vez por ser de evidente origen Beat o por tener mucho de canción-protesta la música de los ***Blops****, como la de casi todos los conjuntos que interpretan música similar, ha estado estrechamente vinculada a los movimientos juveniles hippies o seudo hippies.*

En un recital del cine Marconi, así como en otros que han dado en Institutos Culturales de las Municipalidades se han dado cita, junto a los verdaderos amantes de la buena música, muchos elementos juveniles poco deseables, que han producido escándalo y disturbios.
-Ese público mariguanero busca la música estridente, copiada de la música Beat americana o inglesa, y a menudo se siente defraudado por nuestro estilo mucho más sobrio, dicen los ***Blops****.*
Pero lo malo es que muchas puertas se nos han cerrado porque nos identifican justamente con esos jóvenes.

Juntos Se Pasa Mejor
Los ***Blops*** *están tan contentos con su vida comunitaria que hasta sueñan con poder algún día comprar un terreno "donde haya aire puro y tierra para trabajar" en el que harán un grupo de casitas y continuarán juntos. Dicen que los problemas que surgen de la vida en común son muy pocos, en cambio las ventajas son muchas.*
El trabajo y las responsabilidades están bien compartidas. Virginia y Juan compran en la feria las verduras y la fruta; Julio y Paula se encargan del almacén y la carne; Eduardo paga las cuentas; Juan Pablo el gas y el jardín y el papá de Paula paga el arriendo y el sueldo de Irene, única ayuda doméstica que tienen (les cocina en las mañanas). El resto lo hacen entre todos, con bastante desorden, pero con un reglamento estricto que todos cumplen.
Cada uno aporta más o menos E°500 al mes (y nadie se atrasa en los pagos) que Julio distribuye para los gastos en su papel de tesorero.
-A veces hay problemas, por supuesto, dice Paula Sánchez, pero tenemos como norma hablar las cosas abiertamente en unas asambleas que tenemos en las que discutimos, tomamos acuerdos y resoluciones.

En la Manchufela se vive con amor, pero sin promiscuidad; con alegría, pero sin desenfreno; con tolerancia, respeto y también con esfuerzo. Los hombres estudian en el Conservatorio y ganan plata por donde pueden y las mujeres estudian y hacen trabajos de artesanía con los que redondean el presupuesto siempre escaso. Y así, con alegría, generosidad y trabajo, estos ***Blops*** *van subiendo a saltos por el camino del éxito.*

Paula Sánchez: Un día una señora del barrio tocó el timbre y nos contó que le parecía muy entretenida esta casa donde vivía tanta gente joven junta. Nos había conocido en un artículo de la revista Paula; ella hacía estudios con las líneas de las manos, nos ofreció tomarnos las huellas de las manos, estudiarlas y luego contarnos que le salía; nos interesó porque nos iban a ver la suerte gratis. Nos imprimió las manos con unos rodillos y se llevó las huellas de todos, volvió después de un tiempo y habló con cada uno de nosotros en privado. Me dijo que mi historia con Julio se iba a acabar y yo, que estaba enamorada hasta las patas del Julio, pensé "Que vieja más pesada".

Julio Villalobos: Después René Combeau fue a visitarnos a la sala de ensayo y de ahí sacamos la foto para la contraportada.
Era una pieza larga, había perspectiva; él tenía un atril fabuloso, muy buen equipo.

La Manchufela, aprox. junio de 1971
Fotografías de René Combeau. Archivos de Juan Contreras y Gerardo Figueroa

Julio Villalobos: Celso Garrido nos llamó para un ensayo del Ballet de Patricio Bunster; él quería que hiciéramos música mientras los otros bailaban y así descubrir qué podíamos inventar solos y con su guía. La idea era hacer algo moderno, influenciado por los demás.
Era fabuloso, pero estuvimos toda la tarde discutiendo, no congeniamos; nos quedamos en un rincón discutiendo sobre el estilo y la temática, éramos muy radicales.
Gatti quería hacer algo más completo, no tirar sonidos sueltos; pero si los otros se movían, no había pa' qué hacer algo tan establecido. Garrido intentaba dirigirnos, no quisimos.
Nos decía que las guitarras hacían mucho ruido, nos disuadimos.
Al final no tocamos nada, los bailarines se fueron. No nos llamaron nunca más.

. Víctor Jara: un trovador que le canta a su pueblo
. Paula n°92, martes 1 de junio 1971

Escribe Malú Sierra

(…) Cualquiera sea el tema que se hable con Víctor Jara siempre se llegará a la política. Para él la vida y la política son inseparables. Y este principio lo aplica cuando hace teatro, cuando hace música o cuando hace ballet. Como ahora, que está fascinado con la creación de "Los Siete Estados", junto al compositor Celso Garrido y al coreógrafo Patricio Bunster. "Está basado en la leyenda clásica del jovencito que tiene que pasar siete pruebas para casarse con la hija menor del rey. Acá las siete pruebas son los siete momentos del acontecer latinoamericano actual. La hija del rey es una cautiva, símbolo de la libertad que está cautiva para muchos hombres latinoamericanos. Ha sido una experiencia muy interesante. Claro que yo no sé de ballet. Sólo aporto mis conocimientos de folklore y de música folclórica y además compongo canciones"

. Víctor Jara, un canto truncado
. Joan Jara, 1983. Editorial Argos Vergara

(...) Las nuevas y más flexibles condiciones de la Facultad hicieron posible emprender un maravilloso proyecto de danza en el que también estaba empeñado Víctor. Con su inevitable chaquetón verde y su gorra de pescador, se convirtió en una figura familiar del Departamento de Danza. La idea no era nueva. A principios de los años sesenta Patricio (Bunster) le había pedido a Víctor que compusiera

los temas musicales de un ballet basado en la leyenda universal -también presente en la mitología folklórica chilena- del joven campesino que debe cumplir siete pruebas para rescatar a la heroína -doncella, princesa o lo que sea- prisionera de un horrible monstruo, en este caso en el fondo de un pozo.
En Los Siete Estados Patricio había utilizado esa idea como símbolo de la lucha liberadora del pueblo chileno, con siete etapas o escenas en su desarrollo: las minas, las ciudades, el campo, el desierto, y así sucesivamente.

Al principio Patricio propuso que Víctor tomara a su exclusivo cargo la música pues quería que tuviese un auténtico carácter folklórico, pero Víctor rechazó esa idea, conocedor de sus propias limitaciones. No obstante, compuso muchos de los temas y canciones en los que ahora trabajaba Celso Garrido-Lecca, que en permanente consulta con él los estaba desarrollando en la compleja estructura musical exigida por el ballet. Víctor había sido arrastrado cada vez más, y casi sin desearlo, al campo de la composición. Empezaba a lamentar su ignorancia musical, pero por otro lado se daba cuenta de que no le era posible recomenzar desde el principio, pues si empezaba a estudiar de manera convencional, corría el riesgo de perder su instinto y de verse completamente incapaz de componer y despojado de su autenticidad folklórica. En consecuencia, acogió gozoso la oportunidad de trabajar con Celso, de quien podía aprender mucho de un modo directo y práctico. Se entusiasmó como un niño al ver como podían desarrollarse y transformarse sus sencillos temas por medio de tratamientos electrónicos. Los Siete Estados era una importante obra larga que exigía la participación de muchos: Víctor, como compositor y en escena cantando: Inti-Illimani con su contribución a los arreglos musicales y también su participación en escena; Celso como principal compositor de la música; miembros de la Orquesta Sinfónica y, desde luego, la totalidad del Ballet Nacional. El director general era Patricio, al mismo tiempo autor y coreógrafo de todo el proyecto. Yo solía acudir a los ensayos, por lo que vi la coreografía y oí la música a medida que se completaba; pensé que sería una obra maestra, la mejor que Patricio había creado y que la música era una nueva síntesis. El estreno se efectuaría en octubre de 1973.

. La sonrisa de Víctor Jara
. Jorge Coulón, 2000. Editorial USACH

(...) *Apenas terminábamos Autores Chilenos, y ya estábamos conversando y ensayando el próximo disco de Víctor en el que además de nosotros y Patricio Castillo, que era su músico de cabecera, participaban los* ***Blops****. Con todos ellos y con Isabel Parra nos juntábamos también en otro proyecto en el que Patricio Bunster, director del Ballet Nacional Chileno estaba empeñado desde hacía mucho tiempo, el ballet Los Siete Estados, con música del maestro Celso Garrido-Lecca, algunas canciones del propio Víctor y con la participación de Víctor, Isabel Parra, Inti-Illimani, los* ***Blops*** *y la Orquesta Sinfónica de Chile. Era un proyecto tremendamente ambicioso y muy entusiasmante. Las grabaciones se realizaban en la Sala La Reforma (hoy Isidora Zegers) los ensayos con orquesta en el teatro del IEM y los ensayos nuestros con Celso en casa de Víctor o en el garaje de Inti-Illimani. Los Siete Estados acompañaron todo el período de la UP, se grabó más de una hora de música, pero nunca se completó la obra. Patricio Bunster urgía a todos para terminarla y dependiendo de las actividades, que eran*

muchas y permanentes, la obra avanzaba, pero ya al escuchar las grabaciones del comienzo y compararlas con la últimas, Celso estimaba que los avances musicales habían sido enormes y ya no estaba conforme con lo hecho anteriormente por lo que decidía reescribir las primeras canciones, en el intertanto Patricio Bunster y el Ballet habían montado coreografías sobre esas primeras grabaciones que ya no satisfacían al maestro Garrido-Lecca. En ocasiones realizábamos también ensayos y sesiones de improvisaciones con la Compañía del Ballet Nacional, eran sesiones hermosas que no hacían más que confirmarnos que vivíamos en el mejor de los mundos posibles.

Eduardo Gatti. Aprox. invierno de 1971
Fotogramas de un film de Autor desconocido. Archivo Patrimonial USACH

Que Lindas Son Las Mañanas / La Rodandera. Peña de los Parra, junio de 1971
Archivo de Jaime Severino

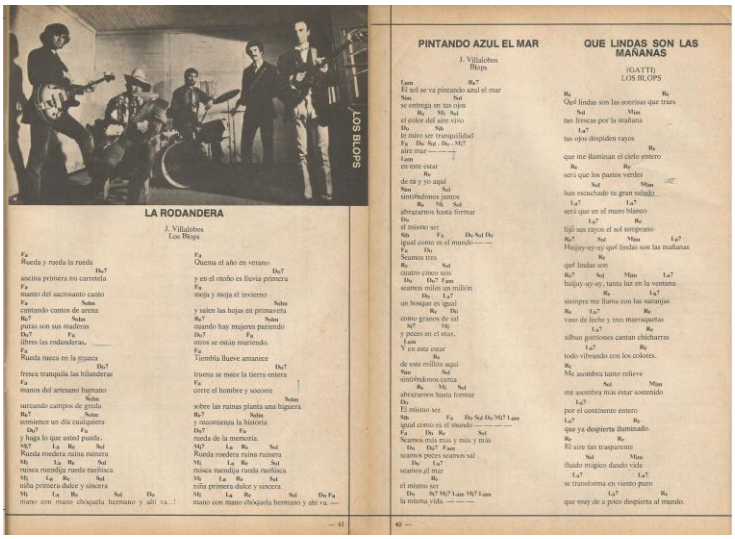
. Discopucheos

. La Segunda, martes 22 de junio de 1971

por Pablo Aguilera

Blops

Estaban perdidos desde el año pasado, cuando lograron un prolongado impacto con Los Momentos.
Se siguen manifestando en su línea de matices mixtos, a veces con características folklóricas y otras con sonido totalmente internacional.
El estilo ya ha creado una personalidad y, al escucharlos, es fácil reconocerlos.
Que Lindas Son Las Mañanas, de Eduard Gatti (sic), y La Rodandera, de Julio Villalogos (sic), son los dos temas que ilustran el single.



. El Musiquero n°145, junio de 1971

. Telecrán n°95, viernes 2 de julio de 1971

Blops*, el conjunto que impactó con sus primeros discos, ahora es auspiciado por el folklorista Ángel Parra. Graban para el sello Peña de Los Parra y actúan en los discos y presentaciones de Ángel.*
Acaba de aparecer un single donde ***Blops*** *muestra simpatía y sorprende por la sencillez de su línea interpretativa.*
Que Lindas Son Las Mañanas es un buen ejemplo que debería ser escuchado por los integrantes de nuevos conjuntos que se complican la vida sin haber por qué.

. El Copucheo.

. Puro Chile, martes 20 de julio de 1971

GLORIA SIMONETTI, la cantante chilena que se conquistó en días pasados al público que asistió a presenciar su gran recital en el Teatro Municipal, estuvo al pie del cañón anteayer, cuando el Canal Nacional organizó un gran show "Campaña de la Solidaridad", en la Plaza de Armas. Al igual que

*Gloria se hicieron presentes en el lugar LOS QUILAPAYÚN, LOS **BLOPS**, CECILIA y muchos otros.*
La parte animación de este programa estuvo a cargo de CÉSAR ANTONIO SANTIS y JORGE GUERRA, que andaba más quemado que el ENANO "LOTERO" con su brazo colgando de una "tira" que se amarró al cuello.

. Comentando Discos
. El Musiquero n°146, julio de 1971

*Los **Blops** no son solo un conjunto musical, sino toda una concepción integral que abarca desde la música a la lectura de caratulas, pasando por los versos, interpretación, orquestación y un sentir social que los une y respalda para una misión eminentemente artística. Sus discos no fueron hechos para ser comerciales y sin embargo se están vendiendo muy bien.*
*Mucha gente no entiende, intelectualmente, sus versos, pero presiente que detrás de ellos hay un mundo generoso y lleno de encantadora paz como lo anuncian los ingenuos niños de la portada. Musicalmente, los **Blops** están muy bien integrados y basándose un poco en lo Barroco y en el Soul obtienen una imagen que es nuestra, que si aún no es Folklore puede llegar a serlo. Nos hacemos un deber en llamar la atención de ustedes hacia este disco que es un auténtico aporte a la canción popular.*

Blops. Peña de los Parra, julio de 1971
Archivo de Patricio Novoa

Cuente usted, le pasará, la honestidad, la calidad técnica, musical, depositada en nuestro y cuidado por dos conjuntos. Como recibir esta forma de entrega, de manera, de disciplina. Son preguntas con que nos hacemos el encontrar un disco, y en especial este disco, porque aquí están esos elementos. A mí personalmente me tocó participar en la parte musical. Sentimos en grabación, nosotros que nos rebelles en su funcionamiento, guitarras que de repente desaforan, distorsiones, gritos, toma 1, 2, 3 y 4; a dónde pasamos la letra con esa idea donde. Para llegar a momentos, el elemento, cuando tenemos la copia del disco y escuchandos y sentimos esa Inés, Juanjo, Sergio, Eduardo y Juan cantando la juventud, la honestidad, la poesía y la música, y todos conocen estos elementos en un hombre determinado, en un tiempo nuevo, en un hombre comprometido, y eso son para mí los BLOPS.

Agel Parra

Excepto de Angel Parra, los integrantes del conjunto BLOPS pertenecen al Departamento Juvenil del Instituto de Psicología Aplicada donde participan en las tareas de trabajo psicológico.
No es fácil ser jóvenes y artista hoy día y la música de los BLOPS refleja esa dificultad que con mayor o menor fuerza vivimos todos. Si nos dejamos llevar su versión "del valor de las palabras", de los "tengan valores", del encanto de las mañanas, del recuerdo de las risas, palomas imitan como percibimos las actitudes naturales actualmente. Y si, escogiendo ensaladas su sentimiento de "rebeldía" y de "gobernar la vida", no solamente bajo la cabeza que la música de los BLOPS le late, vuelve a pegar salgo verdad.
La participación de Angel Parra en la primera canción acentúa el esfuerzo que hacen los BLOPS para conocer lo que somos.

HECTOR FERNANDEZ

Libro de canciones ilustradas por Paula Sánchez y Francesca Colzani

. Los Blops: volver a empezar
. La Nación, lunes 2 de agosto de 1971

"Si tuviéramos que calificar nuestras canciones, diríamos que se llama música. Lo hemos pensado mucho y mientras más lo pensamos más sentimos que se llama... ¡¡¡música!!!
No es clásica, no es folklórica, no es nueva canción chilena, no es música popular, pero tiene de todo un poco. Es como ir a la cocina a hacer sopa. Uno se encuentra allí con un montón de ingredientes. Sacamos un poco de acá, otro poco de allá, otro poco de este otro lado y la sopa está lista".
Quienes hablan así son los ***BLOPS****, los mismos* ***Blops*** *de siempre. Hablando en* ***Blops****, pensando en* ***Blops****, actuando en* ***Blops*** *y cantando en* ***Blops****.*
Los creadores de La Manchufela, dicho sea de paso, todavía viven en ella. No han cambiado en nada durante este tiempo fuera del ring.
El único cambio que se nota en ellos, es el pelo más corto, pero siempre con el mismo humor, la misma sencillez, la misma humildad.
Como el tiempo de receso ha sido largo, es conveniente dar a conocer sus nombres, porque lo más seguro es que se hayan olvidado de ellos. Juan Contreras, flauta y órgano. Julio Villalobos, guitarra. Eduardo Gatti, guitarra. Juan Pablo Orrego, bajo. Sergio Bezard, batería. Como también se sabe y por si se han olvidado, todos estudian en el Conservatorio Nacional de Música, a excepción de Sergio Bezard, que estudia pintura en el Bellas Artes.
Ahora estos "simpáticos" jóvenes sacan su segundo LP. La mayoría son canciones. Todos temas originales del grupo.
"Tratamos problemas de los hombres, nuestras canciones son para recordarles a los hombres que tenemos ojos, orejas, manos, que estamos vivos. Son canciones que nos hacen recordar nuestra naturaleza y olvidar un poco la tecnología, los viajes interplanetarios, los bloques de cemento y todo ese montón de cosas frías y que deshumanizan"
Los ***Blops*** *han acompañado en grabaciones a Ángel Parra y Víctor Jara, eso ha sido toda su actividad en este último tiempo.*
"Los acompañamos, pero ya no más. No, no, no, no hemos peleado. Solo que no los acompañamos más. Con este nuevo LP nos sentimos como en el principio. Pasó un tiempo, no hicimos nada, y volvimos a empezar. ¡Puchas que es encachado eso!, estar como en los comienzos, llenos de dudas y posibilidades. Sin tener repertorio, sin tener nada y pensar en tenerlo de a poco".

¿Y dónde piensan llegar con su "música"?
No tenemos la más remota idea. No pensamos llegar a ninguna parte o al menos no pensamos en ello. Dime una cosa, tú eres periodista, ¿a dónde piensas llegar?, ¿tienes una meta fija? No, ¿verdad?, tu trabajas y vives de tu trabajo y punto.
Es lo mismo, para nosotros, la música es un entretenimiento, vivimos de ella. Nos sirve, no le damos un sentido fijo, nos falta mucho para ello.
La carátula de este disco es un típico cuadro de dos niños junto a sus animalitos. Uno de esos cuadritos que no faltan en las casas de campo y que venden en cualquier esquina, ¿por qué?
"No me digas que no te gusta. Si es lo más tierno que hay, lo mismo que el corazón que lleva nuestro nombre. Es así, como nuestro disco, simple, ingénuo, dulce y colorido".

. Tarde
. Rosita, lunes 2 de agosto de 1971

La canción fue compuesta por Eduardo Gatti.
*Y hablando de los **Blops**, RCA acaba de editar un LP de este conjunto integrado por Juan Pablo Orrego (bajo), Julio Villalobos (guitarra), Eduardo Gatti (guitarra), Juan Contreras (flauta y órgano) y Sergio Bezard (percusión). Los muchachos pertenecen al Departamento Juvenil del Instituto de Psicología Aplicada (casi me quedo sin aliento), donde participan en los grupos de trabajo sicológico. Están apoyados nada menos que por Ángel Parra, por eso los comentarios sobran. De todos modos, los voy a "pelar" un poquito. Ellos dedicaron su disco a muchísimas personas, entre ellas Fidel Castro, John Lennon, mamás, papás, Silo...y a mí me dejaron de lado. Bastante injusto, ¿no?*

. Pare la música
. Clarín, martes 3 de agosto de 1971

por Agustín Fernández

BLOPS
*No ha pasado un año que los conocimos chascones y barbudos. Algunos de ellos han renunciado a los adornos pilosos. Pero han reafirmado su estilo artístico y su manera de vivir. Una vieja casona en la Avenida Ossa, bautizada con un extraño nombre como es "Manchufela" alberga a Orrego, Bezard, Gatti, Contreras y Villalobos: LOS **BLOPS**.*
Además, hay que considerar que con ellos están sus "palomas", o sea, sus compañeras.
*Un año en que han grabado dos álbumes de larga duración que guardan evidentes diferencias. Un año en que tuvieron la oportunidad de presentarse en el Festival de Viña y, también, de madurar sus ideas y traerlas a terreno más firme y sólido. Efectivamente. El LP de los **Blops** presentado bajo el auspicio de Ángel Parra, los muestra más incorporados a una realidad de la cual pretendieron evadirse en un comienzo.*
*El primer LP fue estrictamente instrumental. Casi para algunos iniciados e incondicionales de su estilo. El más reciente trae voz, canciones. Pero, siempre con un acento personal, la voz humana considerada en importantes pasajes cancioneros como un instrumento más del conjunto. El resultado es bueno. Acaso lo más importante resida en las posibilidades que ellos dejan entrever para un futuro que no tiene razón alguna de encontrarse distante. Al contrario. Sospechamos que el porvenir de los **BLOPS** les abre oportunidades brillantes y muy próximas.*

Julio Villalobos: Había problemas de liderazgo. Gatti quería estudiar más, al conjunto no le interesaba tanto; quería inventar cosas, cuidarlas, guardarlas y aprendérselas para después inventar otras ideas él solo; quería dedicarse a músico después con su estilo. Siempre estaba guardando cosas, seleccionando en busca de otro tiempo.

Comenzamos a buscar nuevos estilos de convivencia, de diálogos; leíamos otros libros; al final nos dedicamos más a la gimnasia que a lograr lo otro; de a poco dejamos atrás la amistad, la música pasó a ser algo secundario, la casa se puso fome.
No como al comienzo, cuando empezamos pensábamos que íbamos a ser aplaudidos; tocábamos harto, no ganábamos tanto, pero ya vivíamos en una casa todos juntos, juntando la plata del mes y haciendo una olla de comida para todos; éramos el mejor conjunto que había, junto a Los Jaivas. Podríamos haber comprado más instrumentos, nadie quiso, para

no comprometerse. "Estudiando música nos vamos a pasar cuatro o cinco años más, ¿quién va a durar tanto?"
Con lo que estudiábamos no alcanzaba para surtir una actividad musical.
Los estudios nunca le sirvieron al grupo, tocábamos más complicado que lo que aprendíamos.

Eduardo Gatti: La cosa es que nosotros fuimos siempre demasiado desapegados; estábamos en un trabajo super potente de reducción del ego, entonces para nosotros era lo que estaba pasando en el momento y nada más. No como Los Jaivas, que siempre llevaron su archivo y tienen todo escrito con caligrafía de notario. Es impresionante, tienen todo. Incluso tienen registros nuestros.

Paula Sánchez: De repente empezó el desgaste de la vida en comunidad, que también era estresante. Eduardo tenía un carácter feroz, un día estaba enrabiado y pescó un disco y lo lanzó contra la muralla, se quebró y quedó un pedazo encajado en la pared. Lo dejamos ahí porque lo mirábamos y decíamos "¿Pero esto qué es? Al rato, Eduardo se tranquilizó.
Éramos así, cada cual tenía su temperamento, éramos muy jóvenes y nos daba risa. También puede haber sido la volá' y la no sé qué metida entre medio; no creo que sea la causa, pero son periodos de la vida en que se están viviendo cosas al límite y las trasnochadas y las rabietas de la vida influyen bastante.
Las cosas salían igual que en una casa donde vive una familia; en esas circunstancias se ve todo: el que se aprovecha o el que se comió todo, todas esas cosas.

Julio Villalobos: Tenía una buena guitarra, un día la tiré contra la pared y no hubo más guitarra; nunca más tuve otra parecida, eran muy caras.

Paula Sánchez: Había conflictos entre Julio y Eduardo, porque eran las dos guitarras líderes. Eduardo tenía una cosa bien dominante y era difícil rebatirle. Julio tenía un carácter muy calladito, era muy reservado; en vez de pararle los carros se callaba y esperaba a que las cosas se solucionaran, pero obviamente le afectaba.

Lo que yo veía era un desgaste de la intensidad. Por ejemplo, Juan era bastante estable y estructurado; Eduardo tenía una historia familiar muy especial, como cada quien, pero entendíamos esas cosas porque era un tipo muy creativo y muy capaz; era un tipo con mucha capacidad de líder. El Juan Pablo también, pero era "menos músico"; estaba dividido entre muchos frentes de sus intereses. Eduardo era puramente músico, venía destinado y muy clarito pa' ese lado.

Julio Villalobos: Íbamos arrastrando motivos: parejas, competencias, diferencias de estilos; y de repente nos enojamos, no más.
Como éramos grupo, parecía que éramos todos iguales, pero había algo medio peleado por ahí.

Salíamos juntos a estudiar en la mañana, almorzábamos juntos, hacíamos compras, íbamos a clases de gimnasia en el Arica; un montón de cosas, mucha actividad, pasábamos demasiado tiempo juntos.
Después no nos coordinábamos; a veces solo para lo necesario, pero no había caso de ponernos muy de acuerdo; todo se redujo a "Toca esto, toca esto otro".
Estuvimos todo el año sin inventar mucho; no se nos ocurrió nada más, no teníamos más canciones.
Juan había compuesto un preludio para flauta; Juan Pablo cantaba *Zapatitos Floreados*, pero no quería tocarla con público.

Paula Sánchez: En el gimnasio Manuel Plaza, cerca de Plaza Egaña, hicieron recitales maravillosos. Miles de personas, con una onda de euforia y felicidad.

Julio Villalobos: Tocamos en la Facultad de Arquitectura de la Chile en Cerrillos, en la Casa de la Cultura de Ñuñoa, en el Gimnasio Nataniel, en el Teatro Cariola.

José Rolando Venegas: Estuve en una tocata en el Gimnasio Nataniel, tocaban **Blops** y Embrujo.
Embrujo en vivo era escuchar el disco prácticamente exacto a como se había grabado, pero teniendo a los músicos al frente. También se daban a la improvisación, pero no tanto como los **Blops**.
Cuando se mezclaban con Embrujo, había espacio para que los **Blops** pusieran sus partes.

. Cesar Isella También Celebrará el 1er Año
. La Nación, sábado 4 de septiembre de 1971

MUY TEMPRANO COMENZARON hoy las festividades para celebrar al primer aniversario del Gobierno de la Unidad Popular. En los diferentes escenarios instalados a lo largo de la Alameda desfilarán gran cantidad de artistas populares, los mismos que con su voz y su guitarra lucharon por este triunfo.
Entre los artistas estarán: Quilapayún, Inti-Illimani, Víctor Jara, Amerindios, Los ***Blops****, Combo Xingú, Homero Caro, Rolando Alarcón, Ángel Parra, Isabel Parra, Los Curacas, Payo Grondona y muchos más.*
También tendremos la presencia de un destacado artista argentino, Cesar Isella. Este magnífico interprete de la nueva Canción Latinoamericana viene bajo los auspicios ee la Secretaría Nacional de Comunicaciones y Extensión de la Universidad Técnica del Estado y DICAP.
Cesar Isella manifestó su deseo de participar en esta celebración. Hasta el momento el calendario de actividades de este artista contempla dos recitales junto a Quilapayún en el Teatro Marconi y en el Teatro de la Escuela de Artes y Oficios. También programas de televisión en el Canal 9 y 7. Además de recitales en Sindicatos de Trabajadores y desde luego en algún escenario de Alameda.

. Algo sobre discos
. Onda n°01, viernes 17 de septiembre de 1971

Los hay buenos y malos (¡colón!). Lo malo es que los buenos son menos que los malos, ya que estos son más abundantes que los buenos porque... (no, hasta ahí, no más).
Los malos se pueden llamar: Ángeles Negros, Galos, Capablanca, Golpes y otros por el estilo.
*Los buenos: **Blops**, Congreso, Embrujo, Jaivas (aún sin grabar) y otros que siguen en esta onda.*
Y no es que los malos lo sean de frentón. El pecado es encerrarse en un solo esquema-canción sentimentaloide fácil, de pobre contenido musical, sin preocuparse de emplear otros recursos o buscar nuevos caminos, en los que se noten la originalidad y renovación.
Además, como es la música de estos grupos la que se exporta (con gran éxito en otros países), la imagen que reflejan de la juventud y del momento musical chileno no es la más optimista que digamos.
Como que "los buenos" tampoco lo son en todo sentido. Es cierto que son más originales, que tratan de buscar un camino propio, que son más internacionales en su concepción musical, pero -siempre hay un pero (a no ser que le pongamos ro-pe), se caen al encerrarse en una torre de marfil. Parece no interesarles la masa. Escriben solo para una elite y así la canción pierde su contenido social.

Pablo Aguilera

Julio Villalobos: En las grabaciones con Ángel Parra apenas tocamos, eran temas de él y nosotros acompañábamos discretamente. Nos daba libertad para inventar y ordenarnos según nuestros propios cánones; nunca puso una mala cara ni mucho menos. Éramos serios, responsables y aplicados.

Ángel Parra-Canciones de Patria Nueva
DICAP, septiembre de 1971 / Peña de Los Parra 1973
Publicado en Venezuela por Color y en Argentina y Uruguay por RCA
bajo el título Canciones Con Sabor a Pueblo. Archivos de Alex Pulgar y www.discogs.com

Ángel Parra: Me acuerdo poco de la grabación de ese par de canciones, quizás confundiendo los hechos; pero recuerdo a Eduardo Gatti muy serio y metido en la guitarra eléctrica de *Sol, Volantín y Bandera*. Es lo poco que se me viene a la memoria.

Julio Villalobos: En septiembre el grupo fue a tocar a unas ramadas de la UTE que se hacían donde antes vivía la señora Violeta.
Yo llegué y no tenía ni idea, pero me sumé y tocamos bien contentos como media hora. Nos aplaudieron harto, se llenó la ramada; estaba hasta la puerta, saliendo afuera.
Había harta gente, profesores y alumnos. También tocaba Inti-Illimani.
Tocamos canciones sueltas: *Love Me Two Times*, *Presence Of The Lord*, unos inventos y algo llamado *Hemoglobina*, *Ergonovina, Homoglobita*… algo así. A la mitad, yo me fui.

Paula Sánchez: Julio de repente empezó a encerrarse más y faltar mucho a clases.
Se guardaba, sufría por lo que pasaba con los **Blops**, se cuestionaba su carrera como músico; componía mucho, trabajaba todo el día en el piano y sabía mucho de composición, teoría, armonía y todo tipo de cosas raras que le encantaban.

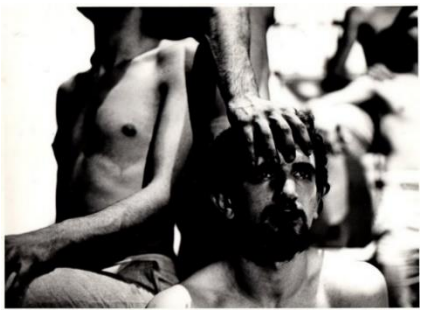
Los profesores lo iban a buscar: Celso Garrido, Sergio Ortega y Luis Advis le pedían que no se fuera, porque realmente era un ser privilegiado; sentían que había un ser especial, con un talento inmenso, que estaba dejando de ir y le pedían que no dejara de ir a clases; que no se perdiera, aunque fuera una lata.

Julio estaba desinteresado, empezó a aislarse. Le gustaba estar a oscuras, bloqueaba las ventanas con alusa y recortaba figuras de los diarios para hacer collages muy detallistas.

Julio Villalobos: Con Isabel Parra anduve ensayando unas canciones en septiembre, pero me aburrí rápido; me decía que le pusiera menos ritmo, que le cambiara el sonido a la guitarra; me aprendí como dos canciones y listo ¿Pa' qué acostumbrarme al estilo de ella, si después no daban ganas de atreverse mucho? Ella cantaba *El Rey De Las Flores*, de Silvio Rodríguez. Yo se la tocaba entera, pero nunca estaba bien y había que repetirla de nuevo; así que le dije: "Oye, me encanta, todo esto es muy entretenido, pero me voy para mi casa; tengo que estudiar otras cosas".

Me fui yo y llegaron Patricio Castillo con Horacio Salinas.

Capítulo Siete: Pepe, Mercedes, Teresa



José Horacio "Pepe" Romeu, aprox. 1968 Teresa Bogdan, aprox. 1969
Autor desconocido. Archivos de Mario Rabey y Teresa Bogdan

Teresa Bogdan: A Pepe lo conocí por 1968.
Yo tenía 17 años y mi hermana Krysha estaba en un grupo de teatro de vanguardia: el Grupo Lobo, quienes pusieron varias obras en el Instituto Di Tella, como Tiempo de Fregar y Tiempo Lobo.
Así que en ese entorno me invitaron a participar por unos días en una obra de Mario Trejo: Libertad y Otras Intoxicaciones. Tenían funciones en Mar del Plata y se había enfermado una actriz. En ese elenco estaba Pepe.
En la obra se usaban idiomas. Pepe tenía parlamentos en catalán, creo que lo hablaba bien; yo tenía un parlamento en polaco. Había escenas de tortura y trozos de discursos de Stalin y noticieros colombianos sobre la guerrilla.

Buenos Aires aún era como una onda intelectual, de izquierda y revolución de café; en esos años no corría casi nada de droga o alcohol, no había marihuana, muy raro… ¡café sí que se tomaba! De repente aparecían unas anfetaminas que te ponían re loca, eso sí; tenían venta libre.
En ese ámbito de "artistas intelectuales de izquierda", cuatro o cinco años mayores que nosotr@s l@s rocker@s (Tanguito, Almendra, Manal, etc.), se armaban unas mesas con varios que discutían a los gritos sobre materialismo dialéctico y cosas así, y los mozos gallegos iban trayendo los pocillos de café y al final de la noche los contaban para cobrar.
Según mis amigas, Pepe era distinto. Más serio, más "profundo".

Graciela Dellepiane Rawson, Víctor Kesselman, Alfredo Slawutzky, Pepe Romeu
Marcelo Sztrum, Alberto Laiseca, Ruben de León, Alejandro Medina y Jorge Centofanti
Bar Moderno (Buenos Aires), aprox. 1968.
Autor desconocido. Archivo de Víctor Kesselman

Mercedes Dávalos: Pepe y yo hacíamos lo que toda la gente joven intelectual y artística de nuestra generación. Estábamos todos tratando de escaparnos del sistema, de la dictadura de Onganía, con su represión terrible.
Era todo un gran grupo de amigos, la primera gente de pelo largo, de minifalda, los primeros conciertos de Rock.
Nos juntábamos a escuchar música, a fumar marihuana, hablar de libros.
Pepe hacía teatro en el Instituto Di Tella: La Orestiada.
En ese tiempo yo estaba casada con Victor Kesselman, vivíamos juntos en la casa de sus padres. En realidad, me casé con él porque quería salir de mi casa, todos queríamos irnos a cualquier otra parte.
Nos fuimos a Londres con otros amigos, todo el mundo buscaba libertad y música y alegría.
Pepe ya había salido de viaje, había estado en Canadá y en Estados Unidos.

-Remitente: Horacio Romeu. Hotel Hilton. Acapulco, México.
-Receptor: Germán García. Tucumán 1506, 6° piso, of.605.
Capital Federal, República Argentina.
octubre de 1969

Germán Rayado García:
País de mierda, mucho más de mierda que todo lo conocido.
Tu amiga del alma profesora Margo Glantz nos sacó cagando fuego con mucha diplomacia.
Te lo juro por mi madre.
¡Poppolo di MERDA!
Esperamos estar en N.Y la semana que viene. Quisiera que me mandaras algunos libros de allá. El tuyo, el de Néstor, el de Lamborghini.
Te manda gran abrazo tu seguro servidor hippie PEPE ROMEU.

Si podés hinchale las pelotas a Divinsky para que mande un $$$.
Cualquier cosa que me quieras mandar (cartas, libros, $ de La Flor), dirígete por carta o telepatía al consulado argentino en la ciudad de MÉJICO MIERDA.

CHAU, PEPE.

-Remitente: Horacio Romeu. 26 ave. "B", apt. 13 N.Y Z.C 10.009
-Receptor: Ediciones de la Flor. c/o Germán García. Callas 449- 9 B
Capital Federal, República Argentina.
martes 2 de diciembre de 1969

Esto es una gran aldea. Y yo pensaba que quería escapar de los campesinos. Las cosas (cosas: amistad, relaciones, tallarines de los domingos, camita caliente y otros etcéteras) se consiguen acá de una manera totalmente vecinal. Parece que esto (esto: Nueva York) ya no es lo que era entonces. Por supuesto siempre llegaré tarde a todos lados.
"Es mi destino, piedra y camino", como diría con guitarras y bombo.
Las cosas pasar por al lado casi sin tocar, tipo película en tecnicolor.
Estoy bien; no hago nada de lo que pensaba hacer, lo que es un buen síntoma.
En realidad no hago nada. Lo único terminar a tirones con la novela, ya tengo título definitivo. Se va a llamar: Tres Morcillas.

¿Qué tal? Podría decir cualquier cantidad de huevadas más, pero esto de escribir cartas me produce un shock tipo esquizo, así que prefiero preservar mi precaria salud mental cortando por acá:

_ _

Esta pequeña esquela o carta desde la hoguera apagada se escribe siempre, pero es verdad que quisiera recibir carta tuya. Ser el buzón más frecuentado de mi barrio. Vanidoso Pepe despidiéndose, queriendo saber cómo va el futbol de "Cancha Rayada". Saludos al enfermo de Santana y decíle a P. que con gusto me cogería a todo N.Y, pero que hasta el momento todos salen corriendo y como ella sabrá los americanos son muy buenos atletas, sobretodo sus tímidas mujercitas, así que me estoy entrenando.

Sin más, PEPE.

-Remitente: Pepe Romeu. 368 Congregation Street. Montreal, Quebec. Canadá.
-Receptor: Germán García. Reconquista 872
Capital Federal, República Argentina.
martes 3 de marzo de 1970

Para Germán en lejana tierra mía, bajo su cielo, bajo su cielo:
Te escribo en tercero de marzo con saludos y abrazos nostalgiosos a medias, después de haber comprobado que los viajes no forman a la juventud. Lamento bastante no tener noticias tuyas o de algún otro dejado en salud en esa capital. Me imagino que los sofocantes calorcitos veraniegos no son una ayuda para contestar las cartas del "joven viajero", pero realmente echo de menos algunas noticias falsas o de buena fuente que alegrarían mis tardes de corresponsal extranjero. Las manos de mi amante madre siempre alerta me hicieron llegar la nota-avance de periscopio, y aunque parezca vergonzoso decirlo para un sufrido autor vanguardista, me alegro bastante. Me imagino que debo agradecértelo a vos y tus manejos periodísticos. Realmente me alegró tanto como trompeterías y cornetitas de fama y gloria.
Del viaje te imaginarás que no puedo decir demasiado: en estos momentos estoy preocupado porque el W.C está bastante obstruido y porque el lechero no nos dejó leche esta semana y no sé a qué atribuirlo. Los "momentos felices" son tan pocos como en cualquier otro lado. Como dice el epígrafe de Santana a su famosos poema a Marcela: Extranjero aquí como en todas partes.
Los pedidos que nunca faltan son 2 [1°] Que si se publica la famosa ranchera les pases los ejemplares que por Ley me corresponden a mi hermano T.E 87-0429 [2] que lo más pronto que puedas me mandes el infame capítulo de Rayuela n°56, creo que ese de Maga. Toco tu boca porque lo necesito para mi novela que muy bien gracias.

Mi dirección es la del remitente: No te dejes engañar por falsos gestores pues tienen la boca llena de hiel que algún día los ahogará. Espero famosa contestación, Pepe.

Necesitaría también más o menos urgente una copia del contrato con "La Flor" para presentar a las autoridades canadienses y si podés conseguirme certificado de que trabajé en tal lado y en tal otro en una tarea + o – intelectualota sería sensacional porque los canadienses se impresionan mucho con la "cultura".

-Carta de Pepe Romeu a Germán García
París, junio de 1970

Sr. García: Comoglio transmite ahora desde la dulce por supuesto Francia porque despertó con nostalgias de su país o por costumbre charlatana que no consiguen mellar ni los contratiempos ni las aduanas fronterizas. Por supuesto entre una melaza marea de argentinos que escalan entre artesanía y dandismo nada más le ocurre que su viaje africano desintoxicante que empieza el lunes con salida a Barcelona. Europa es grandipensante y los pedazos de Pepe son cada vez más autónomos y ya no escribe más que cartas sin poder recibir respuesta por moverse todo el tiempo. "Espíritu canalla" me molestan las estaciones cambiantes y prefiero el confort de los interiores decorados. ¡Basta! la salud. París es punto exacto para Satoris en casas alejadas y amigas las prestigiosas drogas y se coge con mucha compulsión y goce que fue alguna vez prometido y se esperaba. Hay unos dibujos de Michaux sensacionales (¿) en esta pieza que a veces puede estar en cualquier lado, pieza internacionalista proletaria desde la que saludo con abrazos y una venia. Si tenés carta para mí u otros elementos inimaginables mándalas al consulado argentino en Barcelona.

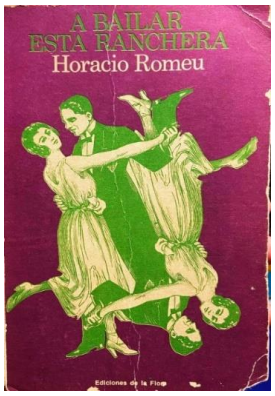
El agregado se ¿ebe a que como todo argentino en París la bella estoy corto de guita y si Divinsky puede sería maravilloso recibir algunos patacones. Dirección: Consulado Argentino en Barcelona. Yo llego allí mañana (2 de junio):

Además (o primero) espero carta tuya -saludos a Santana y Lamborghini. Si la ves a la renga también mándale saludos. Como verás estoy muy "saludable" y ni yo mismo sé a qué se debe.

Abrazo, Pepe.

Mercedes Dávalos: Parece que Pepe estaba enamorado de mí, cosa que yo no sabía… y me fue a buscar a Londres.
Así que apareció y realmente me cautivó.
Abandoné a mi marido y fue un amor de esos; mi primer amor, porque del otro chico nunca estuve enamorada. Fue muy lindo, juntos fuimos a viajar, estuvimos por ahí. Siempre todo era muy de ir de un lado al otro, a ver dónde uno podía caer; no teníamos trabajo: vivíamos del aire, pero éramos muy felices.

El relato de un juego
A Bailar Esta Ranchera. Horacio Romeu. Ed. de la Flor. 204 pag.



A Bailar esta Ranchera se nos propone, literalmente, como un juego con y en las palabras. Y en este juego se produce el efecto caprichoso que connota la relación entre el lenguaje y el deseo. No se trata de que el lenguaje hable al deseo, sino que más bien se desliza y se sustituye a sí mismo en una aprehensión imposible: "las cosas se desprenden, el centro no puede mantenerse". Por lo tanto, el lenguaje alude a este centro que, ocultándose, hace del texto el lugar de la ex-centricidad.
Pero el juego de palabras -y precisamente en su juego- se articula como el humor revelador que pone en escena la contradicción misma de la práctica de la escritura: el texto ironiza sobre su propia producción allí donde una verdad de otro orden le revela el silencio como plenitud.
En ese "otro orden" -latente y opuesto al juego- provoca la ironía sobre una verdad que puede enunciarse de otra manera: se escribe en el orden del lenguaje porque se carece de ese otro lenguaje

donde impera el orden (caprichoso) del deseo: "Hay un hormigueo sube y baja entre lo que quiero y no. Soluciones: relato lineal..."
Pero el relato "lineal", motivado por el deseo, se desliza "dejando atrás" el motivo de su encadenamiento: "El jueguito tonto de palabras en la frase de atrás quisiera hablar siempre de la frase anterior un cuestionamiento real. O de lo que viene en la próxima otro cuestionamiento, pero de lo de ahora pensado solución una frase interminable enganchándose corriéndose que se fuera mordiendo la cola..."
¿Esa frase -utópica y circular- no revela la relación con un objeto perdido que hace del lenguaje el lugar -lineal- que indica el deseo de una satisfacción imposible?
Efectivamente, la primera persona de este relato hará de esta imposibilidad el eje de la transmigración en el tiempo y el espacio, vivirá todas las historias en todos sus lugares, usará indistintamente los textos que se le "crucen" en su desarrollo. Se dedicará a inventar huellas falsas que serán las únicas que llevarán a alguna parte. Y esa "parte" es el texto mismo girando en su especularidad y señalando, a la vez, la otra parte silenciosa, ese lugar del deseo que lo motiva y que es su único motivo: "...martirio deseado largo tiempo que se consuma en narración falaz".
Romeu hace del texto el espacio donde se desarrollan todas las figuras enmascaradas, ficticias, todos los desplazamientos y condensaciones del deseo, mostrando mediante una especie de libre asociación cómo se articula en el lenguaje. De esta manera todo el relato funciona como un sueño, también como un chiste que se encadena a otro para disolverlo, donde el "baile" de los significantes propone dos lecturas: Una, literal, que consiste en sumarse al baile y dejarse llevar por él al juego de su propio desarrollo que provoca lo que podríamos llamar un efecto humorístico. Y otra, cuyo desarrollo sería mucho más extenso que esta nota, que consistiría en descifrar la polivalencia del texto como una metáfora única.

Aquí he querido señalar, aunque superficialmente, elementos de esta segunda lectura, dado que de la primera -la literal- nada habría que decir puesto que provoca ese efecto de distensión que bien podría llamarse juego erótico.
¿Qué resulta de este juego, visto desde el exterior, como realización? Un relato tan "poco serio" que resulta difícil descifrar sus movimientos en la inquietud que provoca esa "transmigración" incesante. Para "bailarlo" hay que dejarse transmigrar por él y, como se sabe, el apego y la repetición nos son constitutivos. Por esta razón el libro de Romeu resulta una utopía que -como todo utopía- deberá soportar el malentendido, la ironía, que la sociedad segrega para defenderse de ella.
Tal como se "confecciona" actualmente la escritura en nuestro país, este libro carece de un lugar, de un circuito en el que pueda volverse "legible" ¿Es necesario decir que la falta de este lugar muestra, de revés, la eficacia de su utopía?

Ese libro ex-céntrico parece tener su centro, justamente, al margen del mercado. También en otro lugar, silencioso, como el deseo en su propio lenguaje.

Germán García, 1970

. Entre Hendrix y Rayuela
. La Bella Gente (Argentina). Año 2. n°15, febrero de 1971
por Marcelo Sztrum
fotografías de Luis Romeu

Si el síntoma de la enfermedad puede aspirar a cierta grandeza, es posible que A Bailar Esta Ranchera sea consultada en décadas futuras como el más letal subproducto de Cortázar, donde la coquetería "anti literaria", ejercida sin verdadero humor ni variedad…
Panorama, 4/8/70

Una novela que no es una novela; un sinsentido, un despropósito, una aventura loca y emocionante. Romeu destroza el lenguaje, las estructuras literarias, los lugares comunes (…). Sobre las páginas de Romeu se puede bailar la ranchera, el malambo, la danza del vientre, el boogie-woogie, y cualquier otra cosa que el lector se le ocurra (siempre que no sea demasiado solemne y pretenda bailar un minué, por ejemplo) (…) es un escritor de un enorme talento, de un agudísimo sentido del humor, de un irreverente manejo de la realidad (…)
L. de L., Siete días, 23/11/70

El portentoso talento de Horacio Romeu nos entrega con A Bailar Esta Ranchera la obra cumbre de la literatura universal.
Es el periplo del hombre por los caminos de su propia miseria, el último puerto desde donde con pavorosa emoción podemos contemplar la noche desteñida.
No son estas páginas para todos los públicos, ni Ediciones de la Flor cree prudente ponerlas en circulación sin antes advertir al lector que solo su madurez intelectual hará posible que llegue a la raíz del pensamiento del gran escritor catalán…
Libro difícil, pero también inolvidable, su lectura genera en última instancia un sentimiento de rechazo hacia todo lo impuro"
A Bailar Esta Ranchera, página 44.

De alguna manera un emisario de La Bella Gente se ha infiltrado en la pieza de Horacio Romeu, y lo está escuchando hablar:

-Intenté hacer en A bailar esta ranchera lo que Jimi Hendrix en Who Knows (Quién Sabe) del disco que recién salió aquí… Banda de Gitanos… el que grabó la noche de fin de año 69. Es decir, morder la estructura de su/mi propia música, hacer estallar el lenguaje usado para recuperar algo de un pasado que tiene mucho que ver con el Jazz y con conjuntos tipo Soft Machine o Quick Silver Messenger Service…

¿Dónde estabas, qué te pasó cuando murió Hendrix?
-En Londres, con un amigo que es un dibujante increíble: Ricardo Mosner. Nos enteramos a las pocas horas de que había muerto. Él hizo un retrato imaginario de Hendrix en el momento en que muere, y me acuerdo que puso una leyenda abajo: "El cáncer ha sido superado por la sobredosis. El hombre extático elige su muerte".

Horacio (o Pepe) ha llegado hace poco de un viaje por México, Nueva York, Canadá y casi todo Europa. Hace poco publicó su primera novela, que suscitó crítica como las que aparecen al comienzo. Ahora acaba de mandar la segunda al concurso literario de la editorial venezolana Monte Ávila y está, entre otras cosas, enfrascado en el estudio del bajo y la creación de una novela número tres. Así se refiere a su pasado:

"Nacido en el Parque Chas. Cantor de Ópera en el coro de niños del Teatro Colón. Participante asombrado en oscuras peñas folklóricas. Escuela primera en el colegio Cornelio Saavedra donde una maestra de Primero Inferior me pegaba en la cabeza con un llavero. Miembro fundador de la famosa revista literaria "Ojalá nos salvemos", fundadora de una de las más importantes tendencias literarias de la Argentina: el confusionismo. Bebedor incansable de semillón en compañía de tres literatos

graduados, residentes a mitad de camino del cielo. Pésimo actor en contadas y olvidables obras de teatro".

A todo esto La Bella Gente, Horacio-Pepe, el insistente fotógrafo y Mercedes, que de tanto en tanto se aparece con té o una fuente con ciruelas y damascos, estamos en la pieza de Romeu: una cama, un tocadiscos al que está conectado el bajo eléctrico, sobre una mesita tambores que trajo el poeta Ezequiel Zaad de Marruecos, paredes lila sobre las que hay fotos del pasado, un afiche de Bob Dylan, un larguísimo electrocardiograma, fotos de piel humana vista con el microscopio extrañamente psicodélicas.

¿Por qué fuera de las fotos de amigos solo hay de Dylan?
-Mirá… en mi novela hay tres páginas dedicadas a él. Me parece una de las mentes más lúcidas de mi generación, comparable con Leary, Jagger, Hoffman, Bisbal, Cleaver, Andrade.
¿Pero toda esa gente es conciliable entre sí?
-Pensar que no es pensar que la poesía no puede ser el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre un mapa de disección.
El personaje central de A Bailar Esta Ranchera, ¿es imaginario?
-Juan Carlos Comoglio vive en una vieja casona de Caballito. Ahora, justamente, estamos ensayando con él (en viola) y Alfredo Slavutzky (percusión) para formar un trío instrumental. Se llamará "Patrones del Ghetto".
¿Por qué solo instrumental?
-Somos muy exigentes en cuanto a las voces, sabés. Ninguno de nosotros es capaz de hacerlo. Quisiéramos que Tanguito se integrara al grupo. Pero él siempre dice: "De repente sí, de repente no…".

Imprevistamente, algo así como un ángel de la solemnidad se hace presente. Después de un sorbo de té viene una pregunta sobre literatura argentina actual:

-Me interesa mucho Losada, el autor de Andá Cantale a Gardel. Néstor Sánchez me parece indiscutible. Y entre los llamados narradores tradicionales voto con las dos manos a Miguel Briante.
¿Y Cortázar?
-Para mí es solamente Rayuela.

Y ya que el ángel de la solemnidad aún no se ha ido, el emisario de La Bella Gente vuelve a la carga:

¿Qué opinás de las críticas que recibió A Bailar Esta Ranchera?
-Mirá: salvo excepciones, la crítica "seria" no me toma "en serio". Pero no es para asustarse. Tampoco tomó en serio a los primeros conjuntos del beat nacional y ahora no tiene más remedio que fotografiar sus largas cabelleras y ropa "excéntrica" en sus páginas dedicadas al arte.

¿Qué quedó de tus viajes?
-La valija está bastante vacía, no creo en la importancia o experiencia de los viajes, creo que todos los lugares son básicamente iguales.
Deseos: "Tener una credit-card sin límites de fondo en cualquier compañía aérea. Saltar la banca en un casino. Tener una moto de 750 cm de cilindrada. Asaltar un tren correo. Que todas las mujeres se enamoren de mí. Una televisión en colores".

"Lo que más amo: la televisión en colores. La música de gente speed (quiero del Rock todo lo que tiene de efímero e inútil; la improvisación, el feeling): The Mothers of Invention, Hot Rats, Ten Years After,

Jimi Hendrix, Joe Cocker, Janis Joplin, música free (Pharoah Sanders, Archie Shepp, Roland Kirk, Ornette Coleman, Steve Lazy). Las novelas de Emilio Salgari. Las películas de Terrence Fisher, Roger Corman, Howard Hawks, "Sin Aliento" de Godard. La sofocación de "El Fuego Fatuo" de Louis Malle. Mercedes. La paella. Una noche con Franz en el bar Prague. Lo que se divide. Los gritos. Mis ojos. Dormir".
"Lo que más odio: Mujica Láinez. La Joven Guardia. Las letras que junta Gudiño Kieffer. La música mejicana. El atroz pasado. Blow up. Vomitar. La impotencia. La policía. Las celdas. El desamor. No tener una credit-card sin límites de fondo en cualquier compañía aérea".

¿Qué harías si te queda una hora de vida?
-Me sentaría frente a un espejo.

Mercedes Dávalos: Después de estar en Europa un tiempo, volvimos a la Argentina. Allí nos pusimos en contacto con el Grupo Lobo, que ya tenía cierta fama. Era teatro experimental, teatro físico, muy Avant Garde. Se habían dividido.
Nos juntamos con uno de los fundadores: Norberto Campos, que ofició de director. Ese verano armamos el plan de salir de gira a Chile con Viejo Matrimonio.
Íbamos con una chica más, llamada Lisi, y con Lorenzo Quinteros, que era el único actor profesional. Así decidimos salir a Chile.

Me enamoré de Chile totalmente, llegué pocos días antes de mi cumpleaños (el dieciocho de septiembre de 1970) y todo el mundo estaba de fiesta; tres días enteros.
Me di cuenta que la vida era mucho más relajada y libre que en Buenos Aires. La gente se ayudaba, los pololos se besaban; gente más humilde y más buena, no tan agresiva como los porteños; no se metían con una.
Había manifestaciones con toda la calle llena de gente con banderas rojas, jubilosas por la libertad.

Al llegar hicimos Cajones, que era una obra que armamos junto con Norberto.
Era una obra de teatro físico, lo hacíamos casi desnudos, con la menor ropa posible. Teníamos cajones de frutas y verdura, con ellos jugábamos un juego físico. Nos metíamos dentro, nos ocultábamos, nos perseguíamos; no teníamos texto, pero cada uno de nosotros tenía un sonido propio que nos habíamos inventado, un lenguaje propio que balbuceábamos; era como hablan los niños, cada uno de nosotros tenía un sonido diferente. Creo que la hicimos solo una vez y eso fue en una universidad, en Santiago. Era algo muy especial, muy experimental, no era una obra para hacer en un teatro "normal"; teníamos una gran sala y el público estaba parado alrededor nuestro; la iluminación era una perilla que colgaba del techo, nosotros nos desplazábamos en este juego acrobático a través de toda la sala, entonces el público tenía que moverse junto con nosotros para darnos lugar, porque este juego iba muy rápido; saltábamos como monos, tenían que desplazarse junto a nosotros, era algo muy original. Una lástima que no tengamos un video o una foto, porque era realmente la obra que más satisfacción me dio. Había mucha emoción, incluso sin tener un texto. Al final de la función venían estudiantes a felicitarnos, algunos en lágrimas diciendo "Yo te comprendo"; les tocaba algo, quizás.

Fue una vez, pero una vez muy linda.

Juan Pablo Orrego: Pepe y Mercedes llegaron con un grupo teatral vanguardista que se llamaba "Lobo" y lo primero que hicieron fue cocinar una tonelada de tallarines en una olla gigante sobre una cocinilla grande y sentarse a comer para luego deambular por los pasillos y vomitar en las faldas de la gente mientras repetían diálogos chiflados.

. Grupo Teatral Lobo. Actores y Creadores de su Dramaturgia
. Las Noticias de Última Hora, domingo 21 de marzo de 1971

Uno de los grupos teatrales más interesantes de Argentina empieza sus actuaciones en Santiago: GRUPO LOBO está formado por seis personas: Humberto Fonia, Horacio Román (sic), Lorenzo Quinteros, Roberto Campos (sic), Lisi Longobardi y Mercedes Dávalos. Mostrarán su arte en el escenario del Teatro ICTUS.
"LOBO" nació como una protesta contra el teatro tradicional que se hace en Argentina. Ellos se consideran renovadores de la protesta dramática. Sus edades fluctúan entre los 19 y 27 años.

"LOBO" nació como una protesta contra el teatro tradicional que se hace en Argentina. Ellos se consideran renovadores de la protesta dramática. Sus edades fluctúan entre los 19 y 27 años. En el equipo hay dos matrimonios, los restantes son "sueltos", según propia expresión.
Desde hace cinco años funciona "Lobo". Sus actividades las desarrollaron en Ditela (sic) que es un centro de experimentación audiovisual. Todos los actores son egresados del Conservatorio de Buenos Aires.
Por su calidad cumplieron seis meses de actuación en Río de Janeiro. De ahí saltaron a nuestro país. Todas las obras que muestran son creaciones colectivas de la Cía. Algunos nombres, "Tiempo Lobo", "Tiempo de fregar", "Casa una hora y cuarto", "Cajones" y "Viejo Matrimonio", que será la que muestren en el Teatro ICTUS.

. Crítica Teatral. Viejo Matrimonio
Las Noticias de Última Hora, jueves 25 de marzo de 1971

por Cyrano

Aunque no se note en "Viejo Matrimonio", Griselda Gambaro es una de las autoras más interesantes del teatro trasandino actual. En el espectáculo presentado en el Comedia por el "Grupo Lobo" de Argentina primó el montaje. Tanto que en la segunda parte apenas hay diálogo y, en la primera, el diálogo de un matrimonio bastante particular está en una onda sub-Beckett.
Tras esta conversación, el reparto aumenta de dos a cinco y los actores se dedican a comer tallarines, aunque -a diferencia de otra obra argentina que vi hace años en el Teatro del Altillo- no los cocinan en escena. Morfan en la forma más repelente y nauseabunda posible, con la clara intención de lograr una sensación de asco en el público. Tras algunos eructos y hartos con la comilona se revuelcan en el pasillo de la platea mientras el escenario queda iluminado por una vela y el viejo marido jorobado se desviste, queda en cueros y luego viste lo que parecía ser un par de jeans. Esto evidentemente es simbólico. Pero en honor a la verdad no sabría responder si me preguntaran que simboliza.
Acto seguido, un actor, con considerable ingenio, se dedica a provocar al público. Hay personas que pican el anzuelo y se enojan. En alguna función futura no faltará el espectador que hará su debut teatral dándole un moquete al actor, cuyas frases son a la par chispeantes e insultantes.

Sin conocer el texto original, es imposible saber cuánto corresponde a la autora y cuánto al montaje y si este fue fiel a las intenciones de Griselda Gambaro o exageró la nota.
Pero una cosa queda en claro: la intención del espectáculo es provocar al espectador. Y su falla es que provoca por provocar, lo que tiene mucho de estéril juego de salón.
O tal vez no. En este sentido cabría interpretar que la frustración por la impotencia ante la marcha del país da sentido a un acto de protesta de esta índole. Que ni siquiera es posible una protesta con sentido. Tal es la actitud de gran parte de la clase media de Buenos Aires.
Este enfoque a lo mejor explica en parte el espectáculo; no se implica que lo justifique.
El conjunto "Lobo" proviene de la ahora desaparecida sala del instituto Di Tella de la calle Florida de Buenos Aires. Ese centro artístico se caracterizaba por su mezcla de vanguardia, experimentación y snobismo. De allí salieron experiencias valiosas y otras que fueron meros juegos formales, y búsquedas de lo novedoso por la novedad misma. En el caso del conjunto que visita el Comedia hay cierta influencia del "Living Theatre" de Estados Unidos, en el aprovechamiento del factor de provocación. Más con una diferencia: los argentinos aprovechan el mecanismo en sí, pero con una intencionalidad muy limitada, más allá del juego algo añejo del "épater les bourgeois".
Los actores se dedican con fruición a este deporte y en verdad, lo hacen bastante bien. Pero la escandalera que pueden o no provocar con sus tallarines y tallas no alcanza a mayor sentido más allá del hecho mismo.

. Repulsiva exhibición teatral del Grupo Lobo. "Al Fondo A La Derecha…"
. Tribuna, viernes 26 de marzo de 1971

"Que nos insulten, nos ensucien y nos hagan participar en puras cosas desagradables no creo que signifique teatro de avanzada", declaró bastante indignada la señora Minerva de Martínez, que abandonó antes del término de la función la pequeña sala del Teatro "La Comedia".
Allí está actuando el conjunto argentino "Grupo Lobo", que hasta anoche mantuvo en escena la obra "Viejo Matrimonio", que podría considerarse una verdadera antología de todo lo ingrato que es dable presentar en un teatro. Y prueba de ello es que más de la mitad del público ha abandonado la sala antes del término de la obra, haciendo ostensibles demostraciones de malestar.
Como su título lo indica, la obra trata de relatar la vida íntima de un viejo matrimonio. Pero solo se muestra lo negativo de la intimidad y se resaltan aquellos hechos biológicos que se cumplen "al fondo a la derecha".
También se trata de improvisar una guerra de tallarines, en cuyo curso se ensucia a numerosos espectadores que ingenuamente se han situado en las primeras filas. Y esto es una falta de respeto y un atropello.
Algunos actores se instalan en las butacas, según ellos "para hacer reaccionar al público" e incurren en actitudes como la siguiente: a una señora que exhibía un peinado muy monono, el actor le preguntó en tono airado porqué (sic) se lo había hecho. Ella bastante molesta le contestó: - "Eso a Ud. no le importa. Y no se meta conmigo".
- "Cállate vieja pituca…Te veis ridícula con ese peinado…"
Lógicamente que esa fue también una de las asistentes que se mandó a cambiar sosteniendo que ella no había pagado para que la insultaran en público.
En suma, la gran mayoría de los que han concurrido a ver a ese "Grupo Lobo" sostienen que el sitio más adecuado para su trabajo sería justamente ese que mencionamos… "al fondo a la derecha…"

. Los Teatros
. Tribuna, viernes 26 de marzo de 1971

La Comedia: Merced 349, Ictus presenta a las 19:30 horas: "TÚ SABES QUE NO PUEDO OÍR CUANDO EL AGUA ESTÁ CORRIENDO". Y a las 22 horas el Grupo Lobo, presenta "Viejo Matrimonio".

. "Lobo", teatro argentino del vómito. Falta de Respeto a Público Chileno
Tribuna, sábado 27 de marzo de 1971

opina actor Jorge Guerra

El desconcertante espectáculo teatral (?) que ofrece el "Grupo Lobo" -argentino- en el teatro La Comedia con la obra "El Viejo Matrimonio" (sic) sigue recibiendo las más duras críticas de todos los sectores por tratarse, sin duda, de lo más antiteatral que haya sido presentado en escenario chileno alguno.
La reacción del grueso público de abandonar la sala a los pocos minutos de iniciarse la representación y durante el transcurso de ella, es la prueba más concreta de nuestra aseveración. Los snobs que quieren aparecer como integrados a los vanguardistas del arte teatral son los únicos que hacen y dicen lo contrario de quienes siempre han mirado al teatro como una verdadera expresión artística.

JORGE GUERRA OPINA
El talentoso actor Jorge Guerra, una de las figuras más populares del teatro nacional, estuvo junto a TRIBUNA en la sala "La Comedia". Requerimos su opinión y con la franqueza que le es acostumbrada, dijo:
"Esto no es teatro. Es una rama del teatro. Pero yo jamás participaría de cosas como estas. Creo que dentro de mi profesión hay cosas más importantes que hacer que lo que acabo de ver. Con mayor razón entonces digo que esto no me ha gustado en absoluto".
"Quiero agregar algo más -sigue diciendo Jorge Guerra con cierto dejo de indignación y malestar. Cuando los actores nos quejamos de que el público no asiste al teatro es justamente porque representaciones como estas corren a la gente. Considero que nuestro público no lo merece. Da rabia que exista este tipo de "actores".
Pero Jorge Guerra fue más allá con su franqueza y su molestia: "Considero que si este teatro de vanguardia tiene como meta el protestar, bien podría hacerlo sin cobrar entrada. Deberían hacerlo en cualquier calle, así no caerían en el ocultamiento, o sea, en lo mismo que pretenden mostrar del ser humano en su representación, la que en ningún caso plantea un desafío.
Por último, termina Jorge Guerra, considero que los grupos que poseen calidad están en esto. Con ello pretenden ocultar la falta de talento que, en mi opinión, no tiene este "Grupo Lobo".
En resumen: considero una falta de respeto con el público chileno el prestarle sala a grupos que no poseen calidad y nada aportan a nuestro teatro".

. Los Teatros
. Tribuna, martes 30 de marzo al jueves 1 de abril de 1971

La Comedia: Merced 349, GRUPO LOBO. 19:30. Viejo Matrimonio

. viernes 2 y sábado 3 de abril de 1971
La Comedia: Merced 349. GRUPO LOBO. 19:30. "Sabes que no te puedo oír cuando el agua está corriendo" (sic). 22:30, "Viejo matrimonio".

. Ya no regüelda, no vomita y dejó en su sitio unas Hormonas de lo más Rivas
. Tribuna, domingo 4 de abril de 1971

Aún ayer continuaba asilado en el teatro "La Comedia" el "Viejo Matrimonio", un intento teatral de Griselda Gambaro que trajo en sus valijas matuteras un grupo zoológico que, adecuadamente, se autobautizó como "Grupo Lobo".
Tras una semana el "Viejo Matrimonio" ha morigerado sus excesos, esos mismos que en las primeras funciones convirtieron a toda la pequeña sala en un asqueante vomitorio romano.
Ya no bajan a la platea los comediantes –(acto final)- a exhibir de cerca sus desnudos atributos distintivos y a incorporar a los asistentes –(a lo que es improperio)- a la fiesta final del asco.

Quedan también en la trastienda los desajustes hormonales de dos de las mujeres y, en la olla, la viscosa serpentina spaghetti que los ahítos comensales de escena disparaban sobre los desconcertados de la primera fila.
En suma, "Viejo Matrimonio" volvió a su verdadera condición de "viejo matrimonio", para devolver a la utilería la imagen de "Joven hippie matrimonio" que, por sus excesos, dio a entender que era.
Así y todo, la náusea queda. Y queda en el ánimo y en el recuerdo de los primeros desapercibidos espectadores.
"-No he entendido lo que quieren expresar (JACOBO SHATAN). Es algo realmente desconcertante, por decir lo menos. Dejamos la sala a mitad de la función mi señora y yo".
"-Toda esta asquerosidad me ha enfermado de los nervios" (MARÍA DE FUENTES). Es la primera vez en mi vida que presencio en el teatro algo tan nauseabundo. Yo voy mucho al teatro, porque me gusta. Pero lo que acabo de ver no tiene relación alguna con el teatro, por mucho que para justificar tanta indecencia de letrina esta gente del Grupo Lobo se diga vanguardista. Si esto es vanguardismo, prefiero seguir siendo "retrógrada".
MARCO MOSQUERA (abogado y ex presidente de TV Nacional): Este es un espectáculo que de seguro no gustará a mucha gente. Es algo terrible. Creo que este tipo de teatro que corresponde, a mi juicio, a una expresión de taller teatral, está bien para un público de élite. El que concurre habitualmente a nuestras salas es un público medio con unas "tragaderas" (perdón por el vernaculismo) poco entrenadas. Su estampida (el público dejó la sala atropellándose exactamente como si alguien hubiese gritado ¡temblor, temblor!) es la reacción que corresponde al ciudadano de un país como el nuestro al que todavía no lo contagia la exacerbación escatofágica…"

(RIVAS: usado en el subtítulo: esperpento equívoco que se hace pasar por periodista para justificar sus devaneos y suspirantes coloquios con lustrabotas, vagos y rufianes a los que se empeña por incorporar a su círculo)

. ¿Hacia dónde va el teatro?
. La Nación, sábado 3 de abril de 1971

¿Hacia dónde va el teatro? La pregunta está de actualidad. No se la hacen solo los teóricos del arte. Surge espontáneamente de la experiencia de los más asiduos espectadores de esta extraña ceremonia artística, que presenta cada día nuevas y sorprendentes metamorfosis.
"Se ve que las murallas se derrumban..." señaló en París nuestro flamante Embajador, Pablo Neruda, invitado por el Instituto Internacional del Teatro, para ofrecer la alocución tradicional en el Día del Teatro.

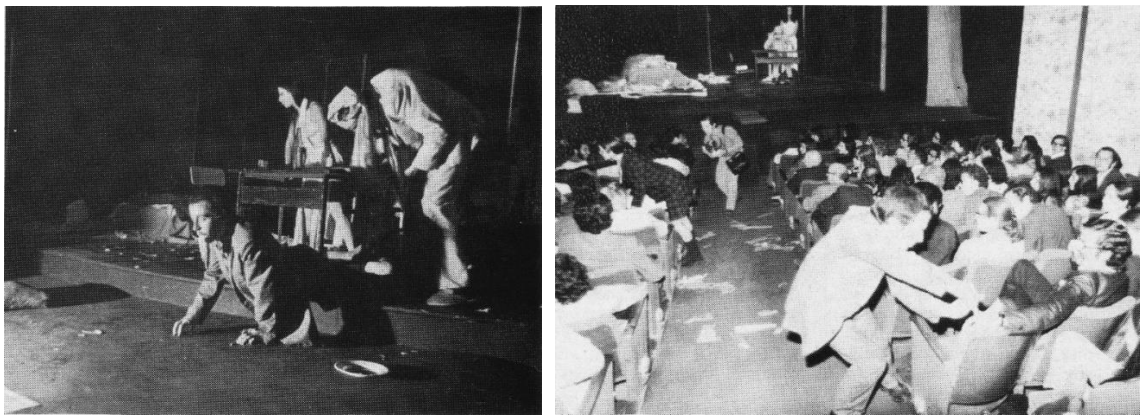
Pero las trompetas de Jericó no solo resuenan en los teatros de Europa. La semana pasada en el Teatro La Comedia se presentó el grupo argentino Lobo.

Cuatro intérpretes, dos hombres y dos mujeres, dejaron estupefactos a los espectadores, al presentar Viejo Matrimonio, de Griselda Gambaro.
Salvo una ligera referencia al teatro del absurdo, puesto en algunos párrafos de prensa que antecedieron a la presentación, poco se sabía del tema y del estilo de la pieza.

Realmente el comienzo es como de teatro del absurdo. Aparecen dos personajes, un viejo que se resiste a levantarse y se revuelve en un jergón inmundo, tapado de diarios viejos y una esposa joven que se mueve con pasos de bailarina y que lo riñe de viva voz, pero con mensajes emitidos por una grabadora. La relación entre los dos es un grotesco e inútil forcejeo, reproche y desapego. Los parlamentos se extienden en exceso, la situación de fondo no cambia.
La llegada de otros dos personajes altera el ritmo y la dirección de la pieza. Son cuatro comensales, insaciables tragadores de tallarines y de vino y aguas minerales.
Sin parlamentos, con gesticulaciones y radiosidades propias de la ingestión bestial, comienza el juego de lanzarse tragos y comidas a la cara, al cuerpo, como en una escena de las del cine mudo cómico.
Pero la comicidad va desapareciendo ante el despliegue cada vez más grosero de ingestión, eructos y vómitos.
El espectáculo de la degradación aumenta con la mezcla de lo digestivo y de lo erótico. El espectador, alarmado, comienza a preguntarse dónde va a parar todo esto. La respuesta no tarda en llegar. Va a parar directamente al que pregunta. Porque los actores se derraman, se vuelcan y se echan sobre los espectadores, abandonando el escenario.
Ha quedado solo la luz de una vela en el escenario. La sala está casi a oscuras. Los actores se retuercen en vómitos y abrazos, arrastrándose por el pasillo y entre las filas de butacas, con gritos, quejas, besos... El viejo del comienzo se saca la ropa y la joroba. Queda desnudo por un rato, hasta que vuelve a vestirse.
Mientras los actores avanzan por la platea, y aún antes de que eso ocurra, espectadores abandonan choqueados, molestos, asqueados, las butacas. Otros se ríen nerviosamente. Hay muchos con una expresión absolutamente tensa. Un matrimonio de edad mayor, a mi lado, parece una pareja de medallón terrorífico, paralizados, rígidos, con los ojos abiertos y fijos.
Los actores se retiran poco a poco de la sala. Uno sigue interpelando a los espectadores. Hace alusiones a los peinados "siúticos" de una dama. Otra reclama que eso es un insulto, que es demasiado. Otra le pregunta al actor por qué no se dedica a hacer otra cosa, ya que parece tiene condiciones artísticas.
Se ha derrumbado la muralla que separaba a los intérpretes del público. Este ha empezado de alguna manera a actuar. Pero no se ha producido una síntesis entre ambos elementos. Un desencuentro incluso con lo que parece la intención del texto en su parte final: que los espectadores se sientan identificados con esos monstruos y se asqueen de sí mismos. Pero el asco apunta directamente a los intérpretes ¿Esta era la intención subyacente?
La pregunta subsiste: ¿Hacia dónde va el teatro?
De la concepción del teatro como una ceremonia que se presenta a la simple participación contemplativa, a la concepción del teatro como rito en que todos son oficiantes, hay un mundo de diferencia.
Y hay un abismo entre un espectáculo que conmueve la inteligencia, los sentimientos y la imaginación, a otro que solo hace remecer las vísceras.
Claro está que las vísceras tienen su importancia y el hecho de haber sido mucho tiempo negadas parece impulsar al desquite y a la venganza.

Neruda en su mensaje en el Día del Teatro mantiene en alto la esperanza que aún no se concreta. Y define la situación así: "El teatro ha roto la cáscara de un huevo de avestruz inmenso, esperamos que el ave nueva se eche a correr, a volar".

J. V



. Viejo matrimonio del grupo teatral argentino Lobo. ¡Pagar E°20 para ver vomitar tallarines! Paula n°91, abril de 1971

Fotografías de Antonio Vilamitjana

El espectáculo que ofreció el grupo teatral argentino en su noche de estreno en el Teatro La Comedia no puede juzgarse desde el punto de vista teatral.
Si eso es "living theater"... bueno, en Chile estamos poco acostumbrados y me atrevería a decir que ¡por suerte!
Cinco magníficos actores componen el grupo argentino, y la obra, Viejo Matrimonio, puede dividirse en dos partes. La primera corre a cargo de una actriz, profesora de expresión corporal, y un actor que forman la pareja del Viejo Matrimonio, en que a ella no le ha envejecido el cuerpo y a él no le ha envejecido la voz. Treinta y cinco minutos de buen teatro moderno y de increíbles proezas gimnásticas de la actriz, que deja chica a cualquier mujer de goma del circo.
En la segunda parte entran otros tres actores, dos hombres y una mujer, provistos de "spray" perfumado con el que rocían al público y plumeros y paños de sacudir para limpiarle la cara a las señoras y los lentes a los caballeros, además de llenar la platea de papel de diario picado. Estos personajes suben al escenario donde se sientan alrededor de una mesa con la mujer de goma mientras el que hace el papel del viejo les sirve vino tinto, Panimávida y una olla de tallarines recocidos y mal escurridos. Los actores empiezan a devorar tallarines, haciendo gárgaras con vino y escupiéndolo enseguida sobre los de la primera fila. Se llenan la boca de tallarines (con la mano) y los que se quedan colgando fuera de los labios se los limpian en la ropa. Se sacan la comida de la boca unos a otros. Eructan y emiten otros ruidos igualmente poco finos. Se chorrean de vino y Panimávida hasta quedar como estropajos de cocina, salpicando al público, que horrorizado se levanta de las butacas y huye hacia atrás, donde hay menos probabilidades de que a uno le llegue comida a la cara.
En medio de las expresiones de espanto de algunos y las carcajadas de otros menos fijados, los actores, tiesos de tanto comer, empiezan a vomitar lo que comieron revolcándose en el suelo y avanzando en un nudo humano por el pasillo de la platea. El público se pone de pie y se pega contra los muros laterales, tratando inútilmente de escapar a la agresión de los actores.

Mientras esto sucede en la platea, sobre el escenario ha quedado solamente el que hacía el papel del viejo, que se saca toda la ropa y queda pilucho. Todos respiramos aliviados, porque al menos se veía limpio y siempre es mejor mirar un sexo masculino bien iluminado que a alguien que vomita doblado en dos...

El actor volvió a vestirse y luego se fue. En la platea se prendió la luz y los actores comenzaron a molestar al público, paseándose por encima de las butacas, pisando la ropa de los espectadores y

pasándoles las manos llenas de tallarines y otras cosas por el pelo. La mitad del público ya se había ido, por supuesto. Lo más extraño es que la mitad restante no agarró a patadas a los actores, sino que, con la pasividad típica del chileno, se dejó manosear y llenar de mugre la ropa.
A algunas señoras los actores las trataron de siúticas, algunos caballeros de algo peor...sin que nadie, salvo 3 mujeres, tomaran la palabra para defenderse.

Finalmente, los actores se dieron por vencidos y se fueron a los camarines. No hubo aplausos.

Aunque hubo alguna gente que encontró que eso era "un magnífico espectáculo de living-theater". Yo no me atrevería a juzgarlo desde el punto de vista artístico. No alcancé a fijarme: estaba tratando de dominar las náuseas. Pero tengo la impresión de que el Grupo Lobo nos tomó, literalmente, para el fideo… y si yo estuviera en el pellejo de los dueños de Carozzi o Luchetti haría un reclamo formal, porque todos los que vieron "Viejo Matrimonio" no volverán a comer tallarines en su vida.
Afortunadamente no son muchos, puesto que el grupo Lobo se quedó solamente una semana en Santiago (y las funciones que siguieron al estreno fueron muchísimo más moderadas porque no les quedó más remedio que acatar los enérgicos consejos de los auspiciadores y dueños del teatro).

Por último, hay que decir que la sala quedó igual que si hubiera pasado por ella una horda de vikingos borrachos, y yo llegué a mi casa a sacarme los tallarines del pelo y orear mi chale de lana pasado a esencia de violeta, vino tinto y vómito...

. Los Teatros
. Tribuna, domingo 4 de abril al jueves 1 de abril de 1971

La Comedia: Merced 349, GRUPO LOBO. 19:30. "Sabes que no puedo oír cuando el agua está corriendo" (sic). 22:30 "Viejo Matrimonio".

. martes 6 al jueves 8 de abril de 1971
La Comedia. Merced 349. 19:30 horas. Viejo Matrimonio

. En la comisaría terminó función del Grupo "Lobo"
. Tribuna, viernes 9 de abril de 1971

"Por protestar en contra de lo que toda la gente normal y civilizada protesta, nos llevaron presos", declaró a TRIBUNA uno de los detenidos anoche como consecuencia de nuevos incidentes producidos al término de otra representación de la desagradable obra "Viejo Matrimonio", del "Grupo Lobo", integrado por argentinos que se dicen de avanzada.
Aburridos de los vómitos, obscenidades y provocaciones dirigidas al público, un grupo de asistentes al Teatro La Comedia solicitó la inmediata realización de un foro entre ellos y los actores, para que explicaran esta forma de hacer teatro.
Los argentinos no aceptaron tan lógico planteamiento e insultaron y hasta trataron de agredir a varios espectadores. La gente, indignada por esta actitud prepotente, se quedó dentro de la sala y, cerca de las 23 horas, llegó Carabineros, que procedió a detener a 13 personas acusadas de "promover desórdenes y tomarse el teatro". Nunca antes la fuerza pública había actuado con tanta rapidez ante un caso de "toma".
Los detenidos, en su mayoría profesionales y estudiantes, permanecieron en la Comisaría hasta la madrugada de ayer y se les dejó libre con orden de comparecer al Primer Juzgado de Menor Cuantía.

"Esto es el colmo -señaló otro de ellos- pagamos por ver algo denigrante y desagradable. Pedimos una explicación y, como respuesta, nos llevaron presos. Menos mal que los del "Grupo Lobo" son argentinos, porque si se tratara de cubanos, la condena perpetua no nos la despinta nadie".

. Los Teatros
. Tribuna, miércoles 14 de abril al jueves 1 de abril de 1971

La Comedia. Merced 349. Grupo Lobo. Ensayos próximo estreno.

. jueves 15 de abril
La Comedia. Merced 349. Grupo Lobo. Hoy ensayo "Hablemos a calzón quitado". (sic)

. viernes 16 de abril
La Comedia. Merced 349. Grupo Lobo: 22:00 horas: Estreno, "Hablemos a calzón quitado". (sic)

. sábado 17 de abril
La Comedia. Merced 349. Grupo Lobo. 19:30 horas: "Hablemos a calzón quitado". (sic)

Mercedes Dávalos: Resulta que estuvimos en el teatro haciendo Viejo Matrimonio, que resultó ser muy provocadora...y alguien nos acusó ante inmigraciones y nos echaron del país por no tener visa de trabajo.
En ese momento se deshizo el Grupo Lobo y quedamos solamente Pepe, yo y Lorenzo Quinteros.
Nos fuimos a Mendoza, mi hermana vivía ahí. Estuvimos un mes aproximadamente y alguien nos hizo un favor: nos dieron visa de trabajo.
Mi carnet de identidad decía "Profesión: Actriz", yo encantada con mi carnet, ¡Primera vez en la vida que tenía profesión!

-Carta de Pepe Romeu a Germán García
Mendoza, aprox. mayo o junio de 1971

Para Germán García.

Una carta desde Mendoza, es decir desde ninguna parte, para tratar de agradecer editoriales desvelos.
Supongo que en Baires siguen petrificándose todos los gestos y como por otra parte Santiago de Chile no está lo suficientemente lejos, intuyo un no sé qué de inestabilidad en esta carta.
Mándame para ver posibilidades de publicación en Chile (2 ejemplares o 3).
Quisiera verte en vez de carta. Inevitable.
Aunque sé que lo estás haciendo, te digo que hagas todo lo posible por publicar "Ojalá Nos Salvemos", porque me quiero olvidar de allá bastante rápido.
Mas detalles: informa Lorenzo Quinteros
¿Vámonos a Venezuela a buscar oro?
Tratando de hacer un favor, mandé un libro de cuentos a Casa de las Américas. El original se llamaba: "Los Beatles, Allende y yo, Horacio Romeu".
Obviamente cambié el título.

Abrazos chilenos, Pepe.

Mercedes Dávalos: Y así volvimos, con la idea de hacer otra obra: La Última Batalla.

Fuimos a Valparaíso a hacer unas funciones y estábamos quedándonos en una pensión muy humilde.
Un día, habíamos ido al cine y vino el terremoto... un susto impresionante.
La pensión era todo escombro, había muerto un señor viejito; escapamos de ahí. Se sentía temor, por todas las sacudidas que vinieron después.

Nosotros teníamos el plan de seguir viajando: llegar a Perú, Colombia o Venezuela... y se nos acabó el plan, todas las carreteras estaban arruinadas.
Por suerte había una conocida de mi tía que nos recogió en su casa.
Ese fue el primer día que alguien nos pidió un autógrafo en la calle, a nosotros nos parecía algo muy cómico.
Una señora que en Santiago tenía un club nos invitó a hacer la obra en su lugar. Estuvimos un par de meses presentándonos, viviendo en diversos lugares.

Hernán González del Bosque: El grupo Lobo se quedó a vivir en mi departamento en Vicuña Mackenna, Lorenzo se devolvió.
Pepe tenía delirios de grandeza, quería tener una casa con piscina, dinero, auto, pero no tenía medios para conseguir eso, ni profesión ni oficio ni nada.
Pepe de repente se dio cuenta de la profunda división que había en Chile, no se creyó nunca la onda de los hippies; sin embargo, usufructuaba de eso para relacionarse y así fue como se empezó a conectar con hippies encopetados y siempre con el olfato de meterse donde estaba la plata y las posibilidades.

. Tallarines en el Nahuel
. Las Noticias de Última Hora, viernes 16 de julio de 1971

El miércoles 21 de julio se reiniciarán las actividades en el Café Concierto del Nahuel Club con nuevas características: el grupo "Lobo" presentará diariamente su espectáculo de creación colectiva "Última Batalla", basada en textos propios, de E. Ionesco, F. Fannon (sic), F. Engels y otros autores y textos extraídos de periódicos. Hace dos meses el grupo "Lobo" se presentó en la sala La Comedia con el discutido espectáculo "Viejo Matrimonio", más conocido como "Los Tallarines". Además del espectáculo teatral el Café Concierto se prolongará con la actuación de músicos invitados. Las puertas del piso del Nahuel Club se abrirán diariamente a partir de las 22 horas, excepción hecha de los sábados en que habrá dos funciones: a las 21 y 23 horas.

. En el Nahuel Club se cambia el amor por las batallas
. La Nación, sábado 17 de julio de 1971

El próximo miércoles se reinician las actividades del café-concierto del Nahuel Club con nuevas presentaciones.
Esta vez el Grupo Lobo reemplazará a El Tunel, que presentó durante varias semanas Agamos el Amor (sic).
El cambio tan sorpresivo se debe a una cuestión de "pesos". Total, así es la vida y punto.
El Grupo Lobo, conjunto argentino que conocimos en La Comedia unos meses atrás con Viejo Matrimonio, presentará próximamente su espectáculo Última Batalla, obra de creación colectiva basada en textos propios, de E. Ionesco, F. Fanon, F. Engels y otros autores, y noticias extraídas de los periódicos.

Además de la presentación de este grupo teatral, el café-concierto se prolongará con la actuación de grupos invitados.
Las puertas del cuarto piso del Nahuel Club se abrirán diariamente a las 22 horas para presentar La Última Batalla, un lindo espectáculo que le costará 30 escudos.
Los sábados las funciones serán a las 21 y 23 horas. La primera función a beneficio de los damnificados.

. El Copucheo
. Puro Chile, martes 20 de julio de 1971

GRUPO LOBO, que estuvo hace algún tiempo actuando en el Teatro de La Comedia, nuevamente estarán dándole color, pero ahora en el Nahuel Club de Agustinas 540. Como recordarán ustedes, estos cabros eran cinco que comían y tiraban tallarines para el mundo. Ahora, en cambio, realizarán un trabajo totalmente distinto, con un número más reducido de personas. Van quedando tres, son argentinos y se llaman Lorenzo Quinteros, Mercedes Dávalos y Horacio Romeu.
El debut de este trío de "lobos" será mañana a las diez de la noche en el cuarto piso del Nahuel, donde anteriormente se estuvo presentando el grupo El Tunel, que dirigían Edmundo Villarroel y Jorge Rebel. Ya saben, si quieren ver algo bueno y choro, donde el público también puede participar, péguense una vueltecita por el Nahuel, a partir de mañana.
Acuérdense que ya no corren los tallarines.

. Las Noticias de Última Hora, miércoles 21 de julio de 1971

Pelusa Nahuel nos informó que el recital a beneficio de los damnificados que se iba a dar hoy en su salón de calle Agustinas había sido suspendido por enfermedad de uno de los integrantes del Grupo Lobo. Por ahora la cosa quedó para el próximo lunes.

. Vuelve el teatro al Nahuel Club.
. La Nación, sábado 24 de julio de 1971

El próximo lunes comienzan las funciones en el café concierto que funciona en el último piso del Nahuel Club.
Esta vez contará con la participación del Grupo Lobo, de Argentina, con una creación colectiva: La Última Batalla.
Anteriormente estuvo el teatro de El Túnel con Agamos El Amor (sic). Por una cuestión de pesos e incomprensión, estos muchachos abandonaron la salita para instalarse en otra parte.

El Lobo
El grupo teatral argentino, integrado por María Dávalos, Horacio Romeu y Lorenzo Quinteros, presentó un tiempo atrás Viejo Matrimonio en la sala La Comedia. Su debut en Chile fue bastante criticado, pues el matrimonio pasó a ser una verdadera lucha de tallarines.

Ahora presentan La Última Batalla, creación colectiva basada en los textos de los propios integrantes, más algunos de Engels, Fanon y recortes de noticias de diarios.
-"Esta obra es más informal, la acondicionamos a lo que se puede dar en un café concierto. No es tan teatral. El tipo de estructura es variante en lo que respecta a significado, pues no tiene una significación "única". No queremos decirle al espectador "esto es", sino que esperamos que cada uno saque sus propias conclusiones y vean lo que ellos quieren ver", informó el Grupo Lobo.

Ellos se presentarán diariamente a las 11 de la noche durante un mes, para luego comenzar una gira por el norte para llegar pronto a Perú y otros países latinoamericanos.
En lo que respecta a la discusión entre Pelusa Nahuel y El Túnel, ellos dicen:
"Nosotros no tenemos nada que ver en eso. Ensayamos en la sala hace un tiempo porque, como vivimos en una pensión, no teníamos como hacerlo y Pelusa nos prestó el local gentilmente. Luego, llevamos la obra a Valparaíso. Allá nos pilló el terremoto y nos vinimos a Santiago y como la sala estaba desocupada, la ocupamos nosotros. No vinimos a quitarle el trabajo a los chilenos, solo ocupamos las salas que no están ocupadas.
Sabemos que los del grupo Túnel no tienen nada con nosotros. La pelea fue con la Pelusa, no con nosotros. Ahora esperamos que el público responda".

- ¿y en qué condiciones trabajan allí?
"Vamos a cobrar 15 escudos, igual que ellos, solo que el trago será obligatorio.
Lógicamente que el precio va a subir, pero todo depende del tipo de trago que consuman los asistentes. Por lo tanto, el precio puede fluctuar entre los 20 y los 30 escudos"

. El Lobo da "Última Batalla"
. Las Noticias de Última Hora, domingo 25 de julio de 1971

No quieren saber nada con los tallarines.
No porque no les gusten, sino porque cuando presentaron "Viejo Matrimonio" en el teatro Ictus, al hacer las escenas en que dominaban los spaguettis (sic), estos pesaron demasiado sobre la actuación y nadie dio importancia a otro elemento.
Son los integrantes del grupo argentino "LOBO" que ahora se presentan en la sala Nahuel.
Tres jóvenes en equipo: Mercedes Dávalos, Lorenzo Quinteros y Horacio Romeu. Hacen teatro colectivo y la nueva pieza se llama "Última Batalla".
"…es una especie de collage". Aseguran que invocan varios autores: Ionesco, Hitler y ellos.
Mercedes Dávalos no estudió teatro en Buenos Aires y explica:

-En Argentina no tiene importancia pasar por la escuela de teatro ¿sabe? Mis compañeros sí que estudiaron.
Una etapa importante del Grupo Lobo la vivimos en el Instituto Di Tella, que era un centro experimental. Fue cerrado por Onganía y debimos emigrar.

El grupo actuó en Uruguay y Brasil; después vinieron a Chile.

. Argentinos volvieron con su onda escandalosa
. Novedades n°39, viernes 6 de agosto de 1971

La última vez que actuaron se suscitó un escándalo de proporciones que motivó intervención policial. Aparte de los tallarines desparramados por la sala, hubo golpes y detenidos. Fue la controvertida obra Viejo Matrimonio la que se prestó para todo tipo de comentarios.
Sin embargo, pese a las acerbas críticas que llovieron sobre el Grupo Lobo, quedó latente un hecho incuestionable: no pasaron desapercibidos y fueron los verdaderos iniciadores del teatro provocación en Chile.
Y debido al éxito obtenido en abril, decidieron volver. Esta vez son solo tres (Lorenzo Quinteros, Horacio Romeu y Mercedes Dávalos) los que noche a noche animan las veladas en el café concierto del club Nahuel, con La Última Batalla. Una obra extravagante, que hace saltar a los espectadores de sus asientos, donde se amalgaman Grotovsky y Stanislavsky en una sola pelota y en los rebotes salen disparados Ionesco, Chéjov y ese estilo intrínsecamente Grupo lobo. Intervienen gallinas, plumas que caen del techo, llueven repollos y apios; los actores se montan sobre los espectadores, les cuelgan rótulos, les toman la mano y los besuquean. Es un concierto de gritos, llantos, balazos, risas, peleas y golpes en un escenario ubicado al medio de la sala.

Es una pareja muy singular: él, un abatido filósofo (parecido al Pangloss de Voltaire) cuya capacidad para deducir no sobrepasa a la de una culebra; el otro es un travestista, histérico, que añora a su ex marido, un colchonero que lo hacía feliz.

- ¡La vida que me prometiste! ¡Y la que me das! Dejé un marido para seguir un amante. Y pensar que pude haber tenido hijos (?)- le reprocha constantemente.

Afuera se desarrolla una guerra. No importa de qué se trata. Se llevan a los vecinos, suenan los balazos. La pareja se atrinchera en su cuasi gallinero y solo interrumpe su diálogo chispeante, mordaz y ponzoñoso cuando el enemigo acecha.

A todo esto, una anunciadora ingresa a la sala de vez en cuando por diversos motivos. Ora para hacer demostraciones de primeros auxilios que terminan con la singular Mercedes Dávalos toda vestida de bslanco, tirada en el suelo, violándose una colchoneta; ora para relatar virulentamente suplicios y, por último, enviar un mensaje absurdamente grave, reivindicando la causa del nazismo.

En el momento menos pensado, se escucha una voz: "Intermedio". Los actores destapan botellas de cerveza y descansan ante el asombro del público que no sabe a qué atenerse.
Los espectadores se mantienen en un estado de tensión constante durante setenta minutos. Cuando bajan las escaleras del club, desean respirar aire puro...y normal.

Pese a todo, con sano masoquismo recomiendan a sus amistades esta Última Batalla, que gana lejos el Grupo Lobo.

Mercedes Dávalos: Poco después, andando por la calle y siempre buscando alguna oportunidad de sobrevivir, nos encontramos con Rubén Elena, que era un argentino materialista que se hacía el hippie. A este tipo le habían dado los derechos de autor de Hair, la había montado en Buenos Aires con mucho éxito, así que andaba en Santiago buscando gente para presentarla. Nos conectamos con él, pero resultó ser todo un gran fraude.

Teresa Bogdan: Yo llegué a Chile formando parte de Hair, que éramos pur@s jóvenes argentinos que circulábamos por Plaza Francia, en Buenos Aires. Me hicieron una audición, las coreografías eran fáciles, se trataba más que nada de saber cantar. Rubén Elena venía llegando de Estados Unidos y para el éramos hippies, pero no nos llamábamos así entre nosotr@s. Nos quedábamos como 15 en el hotel Orense, frente al teatro; ahí conocimos a Katusha Dellacasa, su mujer (ahora está casada con Alvaro García, ex ministro de Eduardo Frei, secretario general de Ricardo Lagos y "experto en pobreza").

Unos días antes del estreno cayó la policía; Katusha hacía comida macrobiótica y teníamos la cocina llena de semillas, cereales y ollas de fierro fundido. Allanaron todas las piezas y no encontraron nada, entonces nos plantaron un paquete de marihuana entre la comida. Estuvimos unos días en las celdas del departamento central de la policía y luego nos soltaron sin cargos. Yo estaba con Cristina Bustamante; la Cris, la Muchacha Ojos de Papel, que ahora me enseña acuarela por Internet. No pudimos participar del estreno.

Elena quería llevar afuera al grupo de actores que había quedado fuera del estreno y se decidió por Chile; Si hubiera sido Brasil, no hubiera pasado nada de lo que nos une ahora.
Alquiló dos casas: una en Los Dominicos y otra al lado de la casa de Julio Villalobos, en Los Misioneros. Circulábamos libremente por ambos lugares, había comida y nada de plata. En esas circunstancias conocimos a todos los músicos de Santiago, partiendo por los **Blops**, Los

Jaivas y todos los sueltos que nos iban a ver. Si había estreno podía ser una posibilidad de trabajo para ellos.

Mercedes Dávalos: Terminamos viviendo en una casa quinta con piscina y jardines, pero al cabo de uno o dos meses se nos había acabado la plata y no teníamos qué comer, otra vez colgados sin saber qué hacer.

Julio Villalobos: El elenco de Hair se quedaba en una casa de Álvaro Covacevic, a veces pasábamos por ahí con la Paula. Así conocímos a Pepe, Mercedes y Teresa; Geraldo Vandré nos presentó.

Mercedes Dávalos: Un día apareció Paula Sánchez, muy amorosa.
Nos contó de la vida de ellos en La Manchufela; decía que llevaban una dieta especial, solo con proteínas.
Ella vio que la estábamos pasando muy mal y que teníamos un poco de hambre; comíamos solo arroz. Se apiadó de mí y de Pepe y nos llevó a vivir a La Manchufela.
Llegamos allá y le dijeron "¿Pero cómo te traes a esta gente acá?".
Paula les dijo que no teníamos nada, que no teníamos que comer y que había que ayudarnos.
Gracias a su bondad nos quedamos.

Pepe Romeu, aprox. primavera de 1971
Fotogramas de un film de Autor desconocido. Archivo D.R

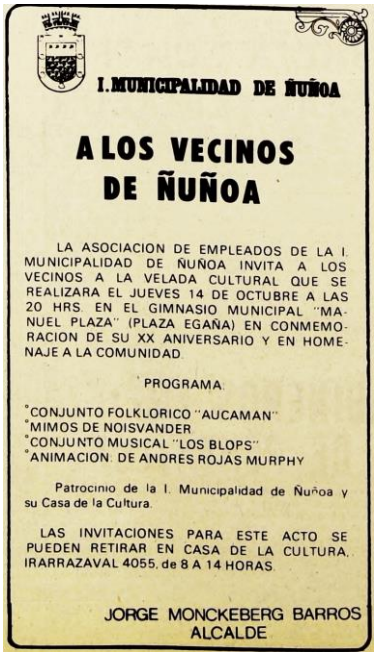
Eduardo Gatti: Pepe era maravilloso, flaco, neurótico y muy pesado.
Llegó a Chile junto a Mercedes con un grupo de teatro; de repente se descolgaron y llegaron un día a la casa de nosotros, preguntando si podían quedarse un tiempo, porque necesitaban alojamiento.
Nosotros estábamos en una casa enorme y nos sobraban piezas, entonces nos cayeron bien y como estaban relacionados con la música había más buena onda.
A los 2 meses ya eran parte de la comunidad, se quedaron con nosotros y Pepe fue nuestro manager, era indispensable.

Teresa Bogdan: Hubo un momento en que fuimos a visitar al padre de Julio, que estaba muy enfermo. Lo recuerdo en la cama, delgado y mal de salud; decía que no podía respirar, que le faltaba el aire; yo le respondí que respirara menos, que en el Yoga hay ejercicios de respiración que son con poquito aire y qué se yo qué pavada más. Otro día quisimos volver y no nos dejaron pasar.

Capítulo Ocho: 1971

. Se teme invasión de hippies a Quinta Vergara
. Decisión de riesgo deberá adoptar la Municipalidad.
. El Mercurio (Valparaíso), domingo 17 de octubre de 1971.

Por cerca de una hora la Municipalidad de Viña del Mar consideró al mediodía de ayer el problema de los hippies, que en este último tiempo han provocado actos abiertamente reñidos con la tranquilidad y la normalidad social de la comunidad.
La totalidad de los regidores estuvo concordante en el sentido de que el movimiento hippie, tal cual se ha presentado en Viña del Mar y en otros sitios de la zona, representa un verdadero atentado contra la juventud y las buenas costumbres.
Las bandas de ladrones de automóviles, los fumadores de mariguana, los asaltantes de personas y otros actos reñidos con la moral, constituyen una alerta para la ciudad sobre lo que podrá ser el próximo verano, si no se adoptan las medidas correspondientes para controlar este grave problema que se está evidenciando cada vez con mayor peligrosidad.
Hubo, igualmente, un pensamiento uniforme para dejar establecido que la mayoría de estos grupos de jóvenes hippies proviene de la capital y otras ciudades de la región.



I. MUNICIPALIDAD DE ÑUÑOA

A LOS VECINOS DE ÑUÑOA

LA ASOCIACION DE EMPLEADOS DE LA I. MUNICIPALIDAD DE ÑUÑOA INVITA A LOS VECINOS A LA VELADA CULTURAL QUE SE REALIZARA EL JUEVES 14 DE OCTUBRE A LAS 20 HRS. EN EL GIMNASIO MUNICIPAL "MANUEL PLAZA" (PLAZA EGAÑA) EN CONMEMORACION DE SU XX ANIVERSARIO Y EN HOMENAJE A LA COMUNIDAD.

PROGRAMA

°CONJUNTO FOLKLORICO "AUCAMAN"
°MIMOS DE NOISVANDER
°CONJUNTO MUSICAL "LOS BLOPS"
°ANIMACION DE ANDRES ROJAS MURPHY

Patrocinio de la I. Municipalidad de Ñuñoa y su Casa de la Cultura.

LAS INVITACIONES PARA ESTE ACTO SE PUEDEN RETIRAR EN CASA DE LA CULTURA, IRARRAZAVAL 4055, de 8 A 14 HORAS.

JORGE MONCKEBERG BARROS
ALCALDE

. La Nación
martes 12 de octubre de 1971
Fondo Diario La Nación

Cada uno de los regidores expuso su punto de vista frente a esta actitud de abierta rebeldía de la juventud contra todo lo establecido, contra todas las normas de convivencia y vida en sociedad.

FESTIVAL ROCK
Luego se entró de lleno a tratar el acuerdo del Comité de Regidores que autorizó la ocupación del Teatro de la Quinta Vergara para la realización de un festival de rock progresivo, los días 23 y 24, desde las 14 a 23 horas de ambos días.
Se basó este estudio exhaustivo del acuerdo del Comité de Regidores de conceder autorización para ocupar el teatro de la Quinta Vergara en los recientes hechos provocados por los jóvenes durante la realización del Festival de los Sagrados Corazones y los de un festival soul realizado por el Liceo de Villa Alemana, en donde los "jóvenes" se tomaron un tren y cometieron toda clase de fechorías; del baile realizado por el Liceo 2 de Recreo Alto, en donde Investigaciones debió detener a varios jóvenes por cometer actos reñidos con la moral en la plaza cercana y por fumar mariguana y a las numerosas detenciones de grupos de hippies en las playas de Viña del Mar.
En primer lugar, habló el regidor Juan Anlueza, quien expresó que la autorización para realizar un Festival en la Quinta Vergara, de acuerdo a lo observado en los últimos días, constituía abiertamente, un atentado contra la ciudad al promover este tipo de actividades oficializadas por una autorización de la Municipalidad.
Los ejemplos habidos últimamente en diferentes actividades juveniles, en que se señaló una reunión de artesanos, indican que sería un error nuestro mantener dicho acuerdo.

El regidor Luis Ibáñez manifestó que si bien había apoyado la petición de los jóvenes organizadores de este festival, ahora, con los hechos ocurridos recientemente en la ciudad, le obligaban a dejar sin efecto ese apoyo. No podemos, como autoridades de Viña del Mar, transformar el teatro de la Quinta Vergara en una reunión masiva de hippies, en donde toda clase de actividades combatidas por la Campaña contra el Vicio patrocinada por el Gobierno, van a ser cometidas en el proyectado festival de rock progresivo. Para asegurar un normal desarrollo de dicha actividad, sería necesario disponer

una enorme cantidad de carabineros para vigilar su desarrollo, con lo cual se dejaría a la ciudad sin la vigilancia que con toda justicia y necesidad requiere.
El regidor Salinas indicó que no estaba de acuerdo con la idea de revocar la autorización, por cuanto es que negando posibilidades a la juventud esta no podrá retomar la senda correcta en la vida en sociedad. Reconozco que ha habido problemas con los hippies -dijo- pero debemos tener presente que los actos criticados han sido provocados por hippies de Santiago y otras ciudades. Hay que dar oportunidad a la juventud para que se rehabilite.
El regidor Rodrigo Celis señaló que mediante la presión y la prohibición a nada positivo se va a llegar si se quiere variar la actitud de la juventud. No creo aconsejable dejar sin efecto la autorización para realizar el festival de este fin de semana. Debemos, si, exigir a los organizadores el máximo de control para evitar cualquier tipo de desmán que pueda afectar la tradición de la Quinta Vergara.
El regidor Luis Sigall, indicó que como médico y ante el mal que representa la existencia de los hippies, más vale prevenir que curar un problema social grave. Si bien apoyé la prestación de la Quinta Vergara, con lo visto últimamente estimo que es un peligro evidente patrocinar un festival rock progresivo. El daño que podemos provocar con esta autorización es imprevisible.
El regidor Ariel Tacchi manifestó que no tenía temor. Hemos recibido las máximas seguridades de parte de los organizadores que no habrá desorden alguno y que para ello se ha dispuesto vigilancia especial. No podemos poner en duda la buena fe de los organizadores. Si son afuerinos los que promueven desordenes, será la policía la que adopte las medidas correspondientes para sancionar tales desmanes. No estoy de acuerdo en suspender este festival.
El regidor Fernando Tassara expresó que es necesario dar oportunidades a la juventud de Viña del Mar para que se rehabilite. No podemos impedir que los jóvenes se vean frustrados en sus afanes artísticos y de recreación. Hay que entregarles responsabilidades y no negarles las oportunidades. No creo conveniente dejar sin efecto un festival que organizadamente han preparado los jóvenes de Viña del Mar por efecto de las acciones de grupos hippies.
El regidor Sergio Orellana manifestó que reconoce a la juventud y su importante papel en la sociedad, pero que no está de acuerdo en dar amparo y respaldo al movimiento hippie, autorizando un festival al que sabemos fehacientemente que llegarán grandes cantidades de estos jóvenes, que son un atentado contra la sociedad.
El regidor Manuel Llanos indicó que estimaba altamente lesivo para Viña del Mar el patrocinar actividades de este tipo, ya que ello lesiona la imagen que de esta ciudad se tiene en todo el país.
Por su parte, el Alcalde Armando Barrientos agregó que este análisis ha sido uno de los asuntos más interesantes vistos por la Municipalidad, por cuanto se ha analizado un problema que afecta a la sociedad. Es necesario que la Municipalidad cautele la ciudad de los elementos antisociales. Yo me arriesgaría a que este festival se haga, pero una vez que exista una total seguridad de que se hará en normalidad.

DECISIÓN DE RIESGO

En atención al enorme riesgo que una decisión de tal naturaleza implica para Viña del Mar, y la Municipalidad, los regidores acordaron celebrar una reunión con los organizadores para tener la plena seguridad de que no se cometerán desmanes en este festival.
Para contar con un panorama real del problema que esta actividad podría provocar, se invitará a intervenir en la reunión de mañana, a las 11:30 horas, en la Alcaldía, a los Jefes de Carabineros e Investigaciones, a los rectores del Liceo 1 y 2 de Hombres y el Liceo de Niñas, en donde, conjuntamente con los regidores, se resolverá en definitiva sobre la mantención o suspensión del festival rock progresivo del sábado y domingo próximos.

. Hoy habrá decisión sobre festival rock.
. El Mercurio (Valparaíso), lunes 18 de octubre de 1971.

Luego de una reunión que se realizará a las 11:30 horas de hoy, el Alcalde y regidores decidirán si mantienen o no la autorización para el festival de música moderna que se efectuará en la Quinta Vergara.
El escenario monumental fue facilitado a los organizadores en comité de regidores para los días 23 y 24 del presente, de 14 a 23 horas.
Posteriormente, la acción de "hippies" en Olmué, el Liceo de Recreo, Cine Arte y lugares públicos de Viña del Mar llevó a algunos ediles a pensar que el festival de rock sería desvirtuado por esos elementos, apareciendo la Municipalidad como propiciando las prácticas de esta falange de juventud desorientada que busca su evasión mediante el consumo de la mariguana.
Los ediles plantearon sus puntos de vista, en pro y en contra de la mantención del acuerdo de comité, con fundamentos de fondo que hicieron difícil llegar a una decisión unánime.
Triunfó, en cierta medida, la posición de los que apoyaron la mantención del festival, basada en la confianza que se tiene en la juventud viñamarina, en que ella misma evitará la acción desquiciadora de los mariguaneros y por el hecho de que si no lo realizan en la Quinta Vergara con el apoyo municipal, podrían realizar el festival en cualquier otro lugar abierto, con consecuencias imprevisibles.
De ahí que incluso los que impugnaban la idea estuviesen contentos en darle su aprobación, en principio, supeditada a los resultados de la conversación que sostendrán hoy con los interesados el Alcalde y regidores.

A proposición de Juan Andueza, se invitará a esta reunión a jefes de Carabineros e Investigaciones, los cuales con su experiencia pueden aportar algunas medidas de prevención, como también a los rectores de los diversos establecimientos de enseñanza media.
A indicación de Carlos Salinas, se invitará también a los presidentes de los respectivos centros de alumnos.

. Se autorizó Festival Rock en Quinta Vergara.
. El Mercurio (Valparaíso), martes 19 de octubre de 1971.

Luego de una reunión de dos horas y media y que finalizó a las 14 horas, el Alcalde de Viña del Mar, Armando Barrientos Miranda, facultado para este objeto por el Cuerpo de Regidores, decidió autorizar la realización del Festival Rock Progresivo, organizado para este fin de semana en el teatro de la Quinta Vergara.
A la reunión de consulta y de estudio sobre el proyectado festival musical, organizado por un grupo de jóvenes viñamarinos amantes de la música moderna, asistieron los regidores Ariel Tacchi, Luis Ibáñez y Rodrigo Celis; el Rector del Liceo N°2 de Recreo, Humberto Girón; la Inspectora General del Liceo de Niñas y directora subrogante, Irma Cid; el profesor Leopoldo de los Ríos, por el Liceo de Hombre N°1; el Prefecto subrogante de Carabineros, teniente coronel Víctor Azócar Echeverría; el Subjefe de Investigaciones de Viña del Mar Inspector Gerardo Urrutia Bascur; el Director de Turismo, Carlos Ansaldo; el Director de Parques y Jardines, Fernando Gianini; el administrador de la Quinta Vergara, Adrián Rojo Pastén; los presidentes de Centros de Alumnos de los Liceos 1 y 2, Armando Castro y Ricardo Ralph, respectivamente, y del Liceo de Niñas Alicia Le Roi, además de los organizadores del festival.
El Alcalde hizo una exposición de la situación y el parecer de los regidores frente a la realización del festival. Puso énfasis en señalar que tanto para él como para los regidores existe el temor de un

desorden durante el desarrollo de tal evento. Agregó que la Municipalidad ha visto con mucha complacencia la acción de Carabineros e Investigaciones y de los jueces de Viña del Mar destinada a controlar el problema originado por los hippies en la ciudad. "Sabemos que es un fenómeno mundial, -dijo el Alcalde- pero debo señalar que tenemos fe y confianza en la juventud viñamarina. Nuestra misión de autoridades es canalizar y facilitar la expresión de la juventud. Esa es la razón que nos ha movido a provocar esta reunión de consulta, de la cual, estoy cierto, deberán surgir conclusiones que nos entregarán la plena seguridad de que tal evento se desarrollará dentro de márgenes de normalidad y de corrección".

Cada uno de los presentes dio a conocer sus opiniones respecto de los problemas que originan los jóvenes hippies. Igualmente, dieron su parecer con relación al riesgo que la realización de un festival de esta naturaleza implicaba no sólo para la Municipalidad, sino para el prestigio de Viña del Mar.

Los organizadores dieron amplias seguridades de que el festival no originará problemas, ya que se han adoptado toda clase de medidas orientadas a evitar cualquier desmán. Principalmente se evitará el uso de mariguana y otros elementos que originan perturbaciones del orden público.

Los regidores Tacchi, Ibáñez y Celis fueron claros y precisos en sus conceptos para exigir de parte de los organizadores la plena seguridad de que no habrá problemas y que si los hay, serán ellos los primeros en adoptar las medidas necesarias para poner término a ellos, respaldados por Carabineros e Investigaciones y efectivos de la Defensa Civil.

Para coordinar un plan de acción preventiva, el jueves se hará una reunión a las 18 horas con funcionarios de Carabineros e Investigaciones, en donde se establecerán normas de acción conjunta.

LA AUTORIZACIÓN

Una vez conocidas las opiniones de los presentes, el Alcalde resolvió lo siguiente:

1) Autorizar el Festival de Rock Progresivo.

2) El horario de realización será de 11:30 a 20 horas, hoy y mañana.

3) Se deberán formar brigadas de estudiantes, las que tendrán como misión destruir todo tipo de desorden y uso de mariguana.

4) Se controlará estrictamente el ingreso de los jóvenes a la Quinta Vergara.

5) Ante cualquier principio de desorden se suspenderá el espectáculo y se cerrará la Quinta Vergara.

6) El Centro de Alumnos de la Escuela de Bellas Artes de la Municipalidad deberá tomar parte activa en la organización y desarrollo de este Festival, comprometiéndose a controlar el recinto ambos días.

REITERA OPOSICIÓN

El regidor Sergio Orellana, quien no asistió a la reunión de ayer en la Alcaldía, en conocimiento de que se había autorizado el desarrollo del Festival de Rock Progresivo en la Quinta Vergara, manifestó: "Reitero mi oposición a que en el escenario al aire libre de la Quinta Vergara se desarrolle este evento musical, especialmente porque la música que se interpretará identifica a toda esa juventud que tanto el Gobierno como las autoridades dicen que es necesario combatir".

"Reitero, en consecuencia, mi oposición absoluta y, además, fundamentalmente, a que los solicitantes no tienen ninguna personería frente al Municipio".

. Festival de música a beneficio del museo.
. El Mercurio (Valparaíso), jueves 21 de octubre de 1971.

En la Quinta Vergara se llevará a efecto durante los días 23 y 24 del presente, un encuentro de rock progresivo, organizado por el Grupo Juventud Viñamarina.

Este grupo -encabezado por Hernán Álvarez, Manuel Guido Arancibia, Sergio García Fariña, José Antonio Morell, Mario Pueyes, Roberto Ruiz, Alvaro Monardes, Douglas Bobadilla, Sergio Labra, Folker Ramirez y Juan Carlos Ortega-, ha preparado este festival de música pop para reunir fondos

destinados a la reconstrucción del Palacio de Bellas Artes de Viña del Mar y demostrar a la comunidad su sentido de responsabilidad y espíritu de colaboración.
*En este festival participarán los siguientes conjuntos: Los Jaivas, **Blops**, Trinidad-Cabezas, Sandor's, Embrujo, Jack's, Vacío, Congreso, Costanera, Congregación y otros.*
La entrada general es de 10 escudos.

. Festival de Rock en la Quinta Vergara.
. La Nación, sábado 23 de octubre de 1971.

Viña Del Mar - El alcalde de Viña del Mar, Armando Barrientos Miranda, facultado por el Cuerpo de Regidores, decidió autorizar la realización del Festival de Rock Progresivo, programado para este fin de semana en la Quinta Vergara.

Este Festival fue organizado por un grupo de jóvenes viñamarinos, amantes de la música moderna, quienes dieron amplias seguridades de que el festival no originará problemas, ya que se han tomado toda clase de medidas orientadas a evitar cualquier desorden, principalmente el uso de marihuana u otro elemento que cause perturbaciones en el orden público.
Asistieron a la reunión de consulta y de estudio de este Festival, los regidores Abel Tacchi, Luis Ibáñez y Rodrigo Celis, el Rector del Liceo N°2 de Recreo, Humberto Girón, la Inspectora General del Liceo de Niñas y directora subrogante, Irma Cid, el profesor Leopoldo de los Ríos por el Liceo de Hombres N°1, el Prefecto Subrogante de Carabineros, teniente coronel Víctor Azócar, el subjefe de Investigaciones de Viña del Mar, Inspector Gerardo Urrutia Bascur, el director de Turismo, Carlos Ansaldo, el Director de Parques y Jardines, Fernando Gianini, el administrador de la Quinta Vergara, Adrián Rojo Pastén, los Presidentes de Centros de Alumnos de los Liceos 1 y 2, Armando Castro y Ricardo Ralph, y del Liceo de Niñas, Alicia Le Roi, además de los organizadores del Festival.

Al hacer una exposición sobre la situación, y el parecer de los regidores sobre este evento, el alcalde señaló que existe el temor de desórdenes durante el desarrollo de este Festival, agregando que la Municipalidad ha visto con gran complacencia la acción de Carabineros, Investigaciones y de los Jueces de Viña del Mar controlando el problema originado por los hippies en la ciudad.

Manifestó, al respecto, el alcalde: "Sabemos que es un fenómeno mundial, pero debo señalar que tengo fe y confianza en la juventud viñamarina. Nuestra misión de autoridades es canalizar y facilitar la expresión de la juventud. Esa es la razón que nos ha movido a provocar esta reunión de consulta, de la cual estoy cierto deberán surgir conclusiones que nos entregarán la plena seguridad de que tal evento se desarrollará dentro de márgenes de normalidades y de corrección.
Los regidores presentes exigieron de parte de los organizadores la plena seguridad de que no haya desordenes, pues de otra manera los regidores, respaldados por Carabineros e Investigaciones y efectivos de la Defensa Civil, adoptarán las medidas necesarias para poner término a estos desórdenes.

Las resoluciones tomadas en esta reunión sobre el Festival de Rock, son las siguientes:
1) Autorizar el Festival de Rock Progresivo
2) El horario de realización será de 11:30 a 20 horas, hoy y mañana
3) Se deberán formar brigadas de estudiantes, las que tendrán como misión destruir todo tipo de desorden y uso de marihuana
4) Se controlará estrictamente el ingreso de los jóvenes a la Quinta Vergara
5) Ante cualquier principio de desorden se suspenderá el espectáculo y se cerrará la Quinta Vergara
6) El Centro de Alumnos de la Escuela de Bellas Artes de la Municipalidad deberá tomar parte activa en la organización y desarrollo de este Festival, comprometiéndose a controlar el recinto ambos días.

Hoy jueves, a las 18 horas, habrá una reunión para coordinar un plan de acción preventiva. Asistirán a esta reunión funcionarios de Carabineros e Investigaciones, para establecer normas de acción conjunta.

También hubo oposición a este Festival, y ésta se manifestó a través del regidor viñamarino Sergio Orellana, quien manifestó una vez en conocimiento de la autorización de este evento:
"Reitero mi oposición a que en el escenario al aire libre de la Quinta Vergara se desarrolle este evento musical, especialmente porque la música que se interpretará identifica a toda esa juventud que tanto el Gobierno como las autoridades dicen que es necesario combatir.
Reitero, en consecuencia, mi oposición absoluta y, además, fundamentalmente, a que los solicitantes no tienen ninguna personería frente al Municipio".

Hernán Álvarez: 1971, Soy Hernán y tengo diecisiete años; estudiaba Ingeniería en la Universidad Técnica Federico Santa María, pero ya perdí el año por la parranda, el rugby y el LSD que repartían gratis dos familias de hippies norteamericanos en Villa Alemana. Con un amigo fumábamos sentados en las gradas de la galería del escenario de la Quinta Vergara y nos imaginábamos a Jimi Hendrix tocando al frente.
Nos preguntamos por qué ese lugar estaba vacío todo el año esperando el festival del verano. Embalados nos paramos y fuimos a preguntar a la Municipalidad si podríamos usarlo para organizar una muestra de música Rock nacional. Le conversamos la idea a un Diputado que estaba ahí que nos dijo que era una idea genial como actividad de jóvenes. Pasamos a hablar con el alcalde, que era Socialista y que se emocionó tanto que nos dio la mano y nos dijo que la ciudad nos pertenecía. Hicieron un decreto, lo firmamos y salimos de la casona sin entender qué había pasado y con un decreto alcaldicio que nos aseguraba el uso del famoso escenario de la Quinta Vergara por dos días. Pasaron cientos de cosas inolvidables hasta que las puertas de la Quinta se abrieron para recibir a gente de todas partes de Chile que necesitaba expresión. Todos los conjuntos tocaron gratis, todos trabajamos gratis; la plata que entró se repartió entre los conjuntos y donamos una gran parte para arreglar el museo de la Quinta, dañado por el terremoto. Comimos, bailamos y nos quedó solo la más increíble experiencia hippie de nuestras vidas.

Tocaron Los Jaivas, los **Blops**, Embrujo, los Sandors y otros. Fue transmitido por radio por Pirincho Cárcamo y Lelo Aguirre.

Cada cierto tiempo me cuentan historias que sucedieron en torno al evento, quizás no fue un buen negocio ni un modelo de organización, pero fue un gran montón de jóvenes juntándose a sentir lo mismo. Para Viña del Mar, un escándalo; movieron todos los hilos posibles para pararlo.
El alcalde nos decía que seríamos la semilla de un nuevo movimiento cultural chileno; un periodista de La Estrella el segundo día, enojado porque no los dejamos entrar con toda su familia sin cooperar con el museo, llenó la primera página con el título "Orgía de Sexo y Drogas en la Quinta". Nunca había visto un título estilo La Cuarta en La Estrella.

Luis Monroy: En este festival, organizado por Viña Rock (formado por Mario "Chicharra", Sergio "Yeyo" Cavada y otros de la calle Valparaíso, participaron: Congreso, **Blops**, Embrujo, Los Jaivas, LSD, Sandors, Topsy-Turvy, Los Yaks, Trinidad Cabeza (ex Soul Gas - ex Monjes Locos), Los Araucanos y otros grupos.

Blops + mucha gente en el Primer Festival de Rock Progresivo
Quinta Vergara, Viña del Mar, sábado 23 o domingo 24 de octubre de 1971
Fotogramas de Descomedidos y Chascones (Carlos Flores del Pino, 1973)
Imágenes de Héctor Ríos.

Patricio Novoa: Fuimos a este recital con mi hermano y el Delfo, llegamos en tren a Viña. En un instante tenían que tocar Los Jaivas, pero no llegaban nunca, se demoraron como cuatro horas en llegar. Me acuerdo que para rellenar se subió un compadre que tocaba igual que Jimi Hendrix; era un guatón que no tenía ni pinta de rockero, pero tocaba como los dioses.
Después llegó el Mario Mutis y empezó a tocar un bongó y cantaba "Somos y hemos sido araucanos y basta" y dale con eso, harto rato; después empezó a contar que se había tomado

unas anfetaminas y de nuevo seguía cantando; estábamos aburridos porque queríamos la banda completa. De repente llegaron.

El festival duró dos días, el segundo día nos re cagamos de hambre, pero igual la pasamos bien. En la noche dormimos en el Estadio Sausalito, la alcaldía prestó el recinto pa' que durmieran los hippies… pa' que durmieran, jajaja; siguió la tocata con bongós y fogatas y meta pitear.

Gustavo Novoa: Ese recital fue memorable, fue el evento hippie de mi vida; Me acuerdo muy bien que nos cagamos de hambre porque nos robaron la comida los camaradas hippies que había en la galería. Me acuerdo de una mina que estaba en primera fila, con un abrigo largo y se daba vuelta para la galería y estaba en pelotas. La otra imagen que tengo es que había una montonera de güevones arriba del escenario y entremedio estaban Los Jaivas, había mucha gente arriba y tocaban y tocaban unas güevadas interminables, tengo la sensación de que ese maremágnum que había arriba del escenario no era el recital de una banda, era una tocata donde se subía gente y tocaba.

Pedro Rivas: En la plaza de Viña ya se sentía el olor a yerba, camino a la Quinta. Fueron dos días; para dormir se "peregrinaba" hacia la laguna del estadio Sausalito, se cruzaba la ciudad. Fue un gran impacto, aunque las cifras de asistentes hoy parecerían pobres (como mucho alcanzó en alguna hora el 75 % de capacidad de la antigua Quinta Vergara).
Comenzaba tipo once de la mañana hasta las nueve de la noche. Se emuló un poco Woodstock haciendo uso de la laguna.
Entre los más célebres de esa velada estaba Trinidad Cabeza, con el Loco Torres, que hacían Rock clásico versionando a Cream principalmente; pintaba como una especie de Eric Burdon y provocaba a las masas con muchos garabatos (era una forma de rebeldía, lenguaje transgresor).

Los **Blops** eran extraordinarios, sonaban más musicales, creativos y exquisitos que Los Jaivas, aunque menos ruidosos; los disfruté unas cuatro o cinco veces, pero la que más me quedó fue uno en el antiguo Teatro Avenida (ahora Persa Avenida, creo), en un horario extraño: domingo en la mañana. Tocaron dos bandas, los **Blops** y Congreso. La actuación de los **Blops** fueron dos temas, dos viajes en su etapa más experimental y fuera de serie.
Curiosa la memoria: mientras escribo esto me acuerdo que hubo un intermedio que consistió en un Elvis Presley criollo que cantó una canción, vestido como El Rey.

Juan Badani: Nosotros fuimos desde Los Andes, éramos como veinte, más o menos; me recuerdo que iban subiendo hippies en todas las ciudades: San Felipe, Calera, Llay Llay , Quillota , Limache, etc. Fue algo genial, pura paz y nada de violencia; algo muy hermoso.

Gustavo Gardilic: Hubo una reconocida pandilla de jóvenes de buenas familias, comandaba un guatón: Pancho Correa; matones, armados con pistolas, cuchillos, manoplas, etc. Provocaron desórdenes abusando y golpeando al que querían. Fueron un día. Los carabineros no hicieron nada, pues veían el festival como algo de chicos hippies, cosa que no era bien vista por la sociedad. El último día hubo una fiesta en Recreo con los organizadores y participantes del show, a la que no sé cómo llegué. Fue espectacular; mucha comida, toda mandada a hacer; conté 5 piezas repletas de todo tipo de comidas y cajas y

cajas de copete. Era una casa grande, con vista al mar frente a la piscina de Recreo. Recuerdo un salón de grandes ventanales y al centro una gran pipa de agua tipo turca con varias boquillas y mucho humo que no olía a tabaco, no sé qué podría ser. Todo esto animado por Pirincho Cárcamo y algunos integrantes de los grupos de ese tiempo: Fue lindo: paz, música y amor, salvo el incidente en la Quinta.

María Angélica Álvarez: Este Festival lo organizaron un grupo de locos amigos viñamarinos, entre los que estaba mi hermano Hernán, que por ahí aparece. Fue una absoluta voladera de hippies sanos que llenaron la Quinta. Yo estuve en la boletería, el dinero lo echábamos en cajas; luego, al terminar, nos fuimos a contarlo a una salita bajo el escenario…creo, porque entre los pitos y los zeppelines no supe qué contaba; el humo era espeso y creo que, sin darle una pitada a esos horribles cigarros, tuve mi primera volada.
Mi hermano era menor, y siempre sobreprotector. Es un buen recuerdo.

INCIDENTES EN QUINTA VERGARA.— La fotografía muestra los instantes en que Carabineros debió intervenir para evitar mayores desmanes, en incidentes protagonizados ayer por grupos de muel propósito de asistir a un denominado "Festival de Rock Progresivo". "Hippies" y jóvenes desambientados se confundieron en medio de gritos, en el espectáculo que autorizó la Municipalidad de Viña

HIPPIES DEL FESTIVAL.— Treinta y cuatro jóvenes hippies que llegaron a Viña del Mar para participar en el Festival de Rock Progresivo realizado el fin de semana en la Quinta Vergara, fueron detenidos por carabineros, acusados de vagancia, hurto, tráfico de mariguana y violación. Los hippies fueron detenidos en el interior de la quinta y fuera de ella por efectivos de Carabineros. La fotografía permite apreciar el instante en que suben al bus que les condujo en la tarde de ayer al Cuarto Juzgado de Menor Cuantía de esta ciudad. En primer lugar, con el rostro cubierto, se ve a dos desarmados que violaron a una menor en el interior del escenario de la Quinta Vergara, siendo sorprendidos "in fraganti" por la policía.

El Mercurio (Valparaíso), domingo 24 y lunes 25 de octubre de 1971

. Experiencia para reflexionar.
. Festival incitó uso de mariguana a jóvenes.
. El Mercurio (Valparaíso), lunes 25 de octubre de 1971.

Más de diez mil personas controladas asistieron al Festival de Rock Progresivo que tuvo lugar este fin de semana en el Teatro al aire libre de la Quinta Vergara, según el informe oficial de las boleterías; no obstante, el número de jóvenes que participó en esta actividad superó con creces las 15 mil personas, en razón a que por el sector cerro de la Quinta Vergara ingresó una enorme cantidad de espectadores.
En un marco de relativa normalidad se desarrolló este festival de música moderna, en donde intervinieron diferentes conjuntos de música soul, beat y ritmos modernos que "encantan" a los jóvenes de ambos sexos y que le incitan al uso de drogas y otros elementos estimulantes.
Gracias a las advertencias de la Municipalidad, a los continuos llamados al buen comportamiento hechos a través de los micrófonos por los organizadores del festival; a la fuerte vigilancia ejercida por Carabineros e Investigaciones; al trabajo de control de la Defensa Civil y las brigadas de fiscalización dispuestas por los organizadores, el programa se cumplió dentro de un marco que sólo fue afectado por casos aislados y fácilmente controlables en su oportunidad.
Las jornadas musicales se iniciaron al mediodía y culminaron a las 20 horas de ambos días.

ARTE CON GROSERÍA

Lamentablemente, pese al carácter de "arte musical" con que calificaron los organizadores al espectáculo y en torno al cual la Municipalidad comulgó, hubo actuaciones francamente groseras, que están muy lejos de ser canciones y "arte musical" y fiel expresión de los sentimientos y aspiraciones de esta juventud moderna. Durante algunos pasajes de las piezas de "rock progresivo" o sencillamente de rock tradicional, los cantantes incorporaban frases y palabras soeces, que por su "calibre" no podemos señalar en esta información. Creemos que la "juventud normal" asistente a este festival habrá repudiado tales inclusiones y se habrá sentido en un mundo extraño, que no le pertenece.

En otros casos hubo llamados masivos a la corrupción, al uso de la mariguana, etc. Se dijo que "somos libres, hagamos lo que nos plazca…", etc. ¿Será arte eso, será cultural una manifestación de tal tipo? ¿Será educativo un espectáculo de tal característica?

ENÉRGICA ACCIÓN

Carabineros y personal de Investigaciones debieron actuar en forma enérgica para reprimir actos que violentaban el carácter del festival.

Muchos jóvenes debieron ser sacados de sus acomodaciones por estar completamente drogados. Otros debieron ser conducidos detenidos a los cuarteles por su participación en el tráfico de mariguana y otros elementos alucinógenos.

Cerca de un centenar de jóvenes debió ser detenido por el personal policial. La mayoría de ellos quedó en Carabineros, en tanto los restantes, aceptadas las explicaciones, fueron dejados en libertad fuera de la Quinta Vergara.

Otros casos graves de jóvenes drogados, en donde peligraba la vida, debieron ser remitidos a la Asistencia Pública para su urgente atención.

Un caso que provocó comentarios variados fue el de un joven que pertenecía a la "Brigada de Control", ya que llevaba el brazalete oficial del festival, detenido en el interior de un servicio higiénico cuando vendía cigarrillos de mariguana.

DESMANES NOCTURNOS

No obstante la recomendación general que los organizadores del festival formularon durante la tarde del sábado a los "hippies" foráneos de que debían pernoctar en el recinto del Parque Municipal Sausalito, muchos se fueron a las playas y otros sitios.

Tanto Carabineros como Investigaciones debieron intervenir en desmanes provocados por tales grupos.

A pesar de esta acción, la Prefectura de Carabineros debió recibir una serie de reclamaciones por los contribuyentes de Viña del Mar por los hechos cometidos por los "jóvenes amantes de la música, de la mariguana y el amor libre".

La propiciada "paz" de los hippies no se hizo efectiva para muchos viñamarinos durante la noche del sábado.

DISFRACES O HIPPIES

La visión que la Quinta Vergara ofreció durante este fin de semana fue única.

El templo del arte -como ha sido calificada la Quinta- se vio profanado por jóvenes de distintas edades, que usando vestuarios propios de un carnaval, o sencillamente que pretendió demostrar el "uso de la libertad" por ellos propiciada, vistió como quiso, sin considerar nada ni a nadie.

Hubo niñas con vientres desnudos, con pechos semidesnudos; jóvenes con tenidas confeccionadas con banderas de otras naciones. Los uniformes de nuestras Fuerzas Armadas fueron los predilectos. Los hot-pants pasaron a un sitial de postergación.

NEGOCIO REDONDO

Para los organizadores de este Festival de Rock Progresivo el festival les significó un negocio redondo, ya que sin las preocupaciones propias de grandes espectáculos artísticos programados para la Quinta Vergara, consiguieron una asistencia importante, que les dejó una subida cantidad de escudos.

Si no hubiese sido por la actitud firme de Impuestos Internos, que no aceptó la liberación de los impuestos de espectáculos, que asciende a poco más de un cuarenta por ciento de la recaudación total, este festival habría dado la pauta para el futuro de cómo ganar dinero en forma fácil.

ATRIBULADOS PADRES

Hubo casos de atribulados padres que sólo al cabo de horas de no haber llegado a sus hogares los "hijos", cayeron en la cuenta de que estos estaban en la Quinta Vergara. Varios de ellos fueron localizados; muchos no fueron encontrados.

Un ejemplo que deberá servir a muchos adultos es el un padre que debió viajar desde San Bernardo, ya que su hija de trece años, que en la mañana del sábado había ido a clases. Por indagaciones, ese padre supo que su hija se había venido a Viña del Mar con un grupo de alumnas del plantel educacional de San Bernardo. Radios de Carabineros, encargos a Investigaciones, pesar hogareño.

Solo en la tarde de ayer domingo fue localizada la menor, al ser avistada por un amigo de la familia, que en conocimiento del desaparecimiento de la menor, se unió a la búsqueda de la niña. Inmediatamente de vista fue tomada y llevada a Concón en donde fue entregada a su padre.

EXPERIENCIA PELIGROSA

La realización del festival ha dejado ahora una serie de hechos que constituyen una experiencia que habrá de ser analizada por los padres, por los profesores y por las autoridades.

Existe un fenómeno que es considerado de mundial, el que preconiza "la paz y el amor", pero dentro de tales términos todo es posible, aunque ello rompa los cánones tradicionales de las buenas costumbres, de la educación y de la convivencia social.

El consumo de mariguana que en gran cantidad se hizo en la Quinta y fuera de ella durante la noche del sábado y mañana de ayer; la promiscuidad con que pernoctaron jóvenes de ambos sexos en cualquier lugar de Viña del Mar y en que la mayoría de las niñas no trajo para esta aventura nada más que lo puesto, sin frazadas para abrigarse deja ahora un tema de comentario y de reflexión.

. Festival hippie fue una orgía de drogas.
. La Estrella (Valparaíso), lunes 25 de octubre de 1971.

Poste de los "hippies" detenidos ayer en Viña del Mar aparecen aquí al ser sacados de los calabozos de la Primera Comisaría de Carabineros de Viña del Mar. Los muchachos fueron detenidos por la policía uniformada al término del llamado Festival de Rock Progresivo", efectuado en la Quinta Vergara. Están acusados de tráfico de drogas y también de consumo. (Información en la segunda página).

Viña del Mar. El Festival de "Rock Progresivo" finalizado anoche en la Quinta Vergara fue organizado por jóvenes flojos, vagos y fracasados en sus estudios.

Esa resultó la impresión policial después que el espectáculo denominado de "arte musical" degeneró en actitudes groseras y de mal gusto, estimulado por las drogas y el alcohol, que se vendió abiertamente entre la multitud, especialmente a los jóvenes.

La policía, tanto civil como uniformada, debió intervenir en forma enérgica para evitar desmanes que fueron provocados al grito de "pólice…pólice", lo que alentaba a los hippies a intervenir en grupos contra los funcionarios a cargo del orden.
La mayoría de los participantes en este extraño festival estaban drogados con yerbas y "pastillas", resultando chocante los gestos que hacían con sus cuerpos. Muchos de estos jóvenes lucían disfraces y aplaudían frenéticamente, actuando en forma incoherente como si estuvieran ebrios.
Muchos de estos participantes cayeron al suelo por efectos de las drogas, debiendo ser trasladados de urgencia hasta la Asistencia Pública de Viña del Mar, donde recibieron las primeras atenciones. Dos muchachos de 17 y 18 años debieron quedar internados en estado grave, pero sus nombres no fueron revelados por su calidad de menores.

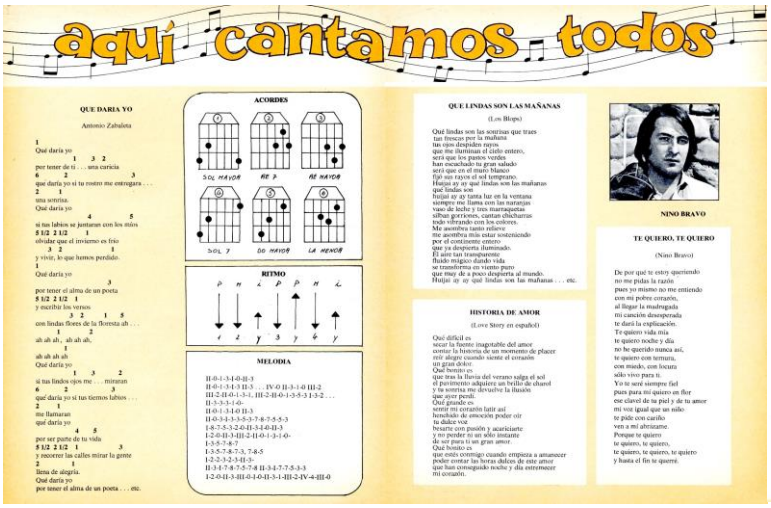
ORGANIZADOR PRESO
Un alto y melenudo jefe hippie luciendo un brazalete de "Organizador" fue detenido por la policía al ser sorprendido vendiendo drogas a los jóvenes. Cuando era retirado de la Quinta Vergara un grupo de hippies intentó arrebatarlo a los carabineros, fracasando en su intento. Sin embargo, en el tumulto los hippies lograron despojarlo de la insignia que lo identificaba como uno de los promotores del festival que reunió anoche más de 12 mil espectadores en el acto de clausura.
El cuartel de la 1era Comisaria de Viña, donde fueron llevados detenidos por ebriedad los hippies, recibió la visita de angustiados padres que solicitaban antecedentes sobre la detención de sus hijos.
Muchas de estas personas tenían residencias en la capital y denunciaban "abandono de hogar" de sus hijos que habían escapado de Viña del Mar. Por lo menos, quince padres se entrevistaron con las autoridades de Carabineros.

EN PLAYA AMARILLA
Tanto en Playa Amarilla como en las inmediaciones de Sausalito, donde se habilitaron campamentos para los visitantes al festival, se registraron numerosos desmanes contra jovencitas, pero que no fueron denunciados.
Algunas de estas niñas vestían ligeras de ropas e incitaban a los varones que dormían juntos en el campamento.

NEGATIVO BALANCE
Ni en lo artístico, ni en la calidad del espectáculo el festival pudo alcanzar éxito. Por el contrario, los 30 hippies detenidos reflejan que las buenas costumbres estuvieron reñidas con los intérpretes que emplearon letras groseras en sus canciones, estimulando a la sexualidad.
La policía incautó numerosas bolsas y papelillos de drogas, como también pastillas que portaban jovencitas. Muchos fueron los hippies que cayeron al suelo por efecto del exceso de drogas. También la policía se incautó de botellas de whisky que los hippies introdujeron a la Quinta Vergara.
Los detenidos por ebriedad pasaron hoy a disposición del Cuarto Juzgado del Crimen.

. Cantar universitario.
. La Nación, martes 26 de octubre de 1971.

El 5 y 6 de noviembre próximo se efectuará en la capital el Festival del Cantar Universitario que organiza la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile y el Canal 9 de TV.
Los concursantes para este evento tienen plazo hasta el 30 del presente para inscribirse en el local de la FECH, Santa Lucía 240 o en el Conservatorio Nacional de Música. Compañia 1264.



QUE LINDAS SON LAS MAÑANAS

(Los Blops)

Qué lindas son las sonrisas que traes
tan frescas por la mañana
tus ojos despiden rayos
que me iluminan el cielo entero,
será que los pastos verdes
han escuchado tu gran saludo
será que en el muro blanco
fijó sus rayos el sol temprano.
Huijai ay ay qué lindas son las mañanas
qué lindas son
huijai ay ay tanta luz en la ventana
siempre me llama con las naranjas
vaso de leche y tres marraquetas
silban gorriones, cantan chicharras
todo vibrando con los colores.
Me asombra tanto relieve
me asombra más estar sosteniendo
por el continente entero
que ya despierta iluminado.
El aire tan transparente
fluido mágico dando vida
se transforma en viento puro
que muy de a poco despierta al mundo.
Huijai ay ay qué lindas son las mañanas . . . etc.

Mampato n°93, miércoles 27 de octubre de 1971

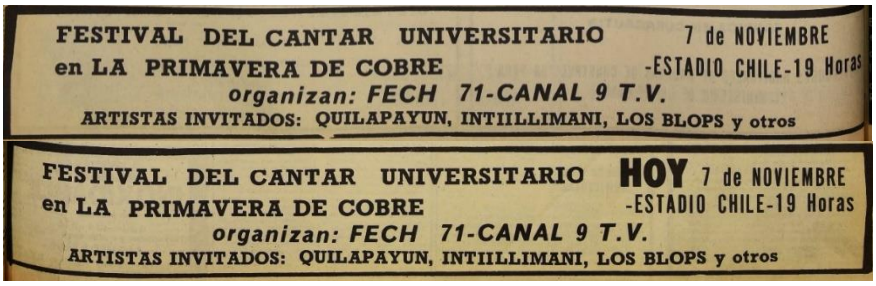
. Festival de La Nueva Canción Chilena.
. También, oportunidad para los creadores que son desconocidos.
. La Nación, sábado 30 de octubre de 1971.

Ciento sesenta y una canciones postularon a quedar clasificadas entre las finalistas del TERCER FESTIVAL DE LA NUEVA CANCIÓN CHILENA.
Sobresaliente es el hecho que entre los autores que lograron calificar, aparecen nombres desconocidos y también muy populares. Entre los nuevos poetas y músicos hay estudiantes, periodistas, y los que ya podíamos calificar como "profesionales" han alternado en muchas ocasiones en estos eventos.
El jurado, dada la calidad de las composiciones, tuvo intensa labor. Varios de ellos, finalizada la primera conversación " en público" con los periodistas, señalaron que la producción creativa había alcanzado un excelente promedio.
El Festival de la Nueva Canción Chilena no da premios en dinero.
El Festival de la Nueva Canción Chilena nació como un estímulo y una oportunidad para los compositores, sobre todo (...esto en un tiempo atrás...) para los creadores que pertenecían al grupo llamado "no comerciales". Hoy es un certamen que llegó a todos. Que se fue más allá de dónde se esperaba. Todo un acierto de su creador Ricardo García.

Las canciones calificadas, diecisiete en total, sus autores y sus posibles intérpretes son:
Canción: Elegía Para Una Muchacha Roja. Autores: Patricio Manns. Intérpretes: P.Manns y un Quinteto de Cuerdas.
Obreras del Telar: Óscar Cáceres y José Alfredo Fuentes. Los ***Blops****. (sic)*
El Buey: Kiko Álvarez. Kiko Álvarez.
Muy Bien Hecho Está. Orlando Muñoz y Alsino Fuentes.
Hay Algunos Jóvenes. Martín Pino.
Vals en Recuerdo del Astronauta Ruso Victor Patsayev. Iván Marcos y Homero Caro.
La Fragua. Sergio Ortega. Quilapayún.
Después de la Primavera. Carlos Smith. Tiempo Nuevo.
Carta para un Analfabeto. Valencio Leppe. Dúo Coirón.
Que Hace Con Tu Libreta Hermano. Alejandro Reyes.
Volando. Fernando Ugarte. Fernando Ugarte.

. En el Festival de La Nueva Canción Chilena "El Congreso" interpretará canción del "Pollo" Fuentes. La Nación, miércoles 3 de noviembre de 1971

El interés por participar en el FESTIVAL DE LA NUEVA CANCIÓN CHILENA entre los intérpretes crece cada día.
Son muchos los artistas que han considerado este evento como uno de los más serios y, por esa razón, tienen interés en participar. El mismo José Alfredo Fuentes, quien está clasificado con un tema (Prohibido Pasar) tuvo interés en competir, pero su viaje a Tokio lo privó de ello.
El tema de José Alfredo Fuentes y Óscar Cáceres cuenta la historia de un pescador que encuentra su libertad cuando está en alta mar. Se dice que es un tema para grupo musical. En un principio se creyó que eran los ***Blops*** *los que estarían apoyando musicalmente "Prohibido Pasar", pero ayer, insistentemente, se insistió en el "Grupo Congreso", los muchachos que se incorporaron a nuestra música con mucha calidad y de los cuales nada pone en duda su aporte al tema.*
Ricardo García, animador y gestor principal de este evento que se disputa por tercera vez en nuestro medio, hablando del Festival, manifestó:
"... creo que va por buen camino. Hay mucho interés en los artistas por llevar este Festival a un lugar de mayor prestigio. Creo que ofreceremos al público -que será un gran ganador- un certamen de valor..."



La Nación, sábado 6 y domingo 7 de noviembre
Fondo Diario La Nación

. Ritmo, martes 9 de noviembre de 1971.

El sábado 20 de noviembre, en el Estadio Chile, se realizará el Tercer Festival de la Nueva Canción Chilena. Así lo dieron a conocer los organizadores, en una conferencia de prensa efectuada recientemente. En esta misma oportunidad se dio a conocer la nómina de los compositores seleccionados, entre los que se cuentan: José Alfredo Fuentes y Óscar Cáceres, con el tema "Prohibido Pasar"; Víctor Jara, con "Obreras del Telar"; Sergio Ortega, con "La Fragua" (que cantará Quilapayún), y muchos más.
El jurado que seleccionó los temas, estuvo compuesto por: Cirilo Vila, compositor y profesor de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad de Chile; Luis Domínguez, directo de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica; Valentín Trujillo, compositor y director de orquesta; Agustín Fernández, comentarista musical; Fernando Barraza, periodista; y Julio Numhauser, en representación del Departamento de Cultura de la Presidencia.

. Tercer Festival de La Nueva Canción Chilena
. Ritmo, martes 9 de noviembre de 1971

por María Yolanda González

• Entre los temas seleccionados hay… ¡de todo!, desde folklóricos hasta una cantata popular.
• JOSÉ ALFREDO FUENTES competirá junto a Óscar Cáceres.
• Aquí les informamos cuándo y cómo será el evento
El sábado 20 de noviembre se dará la partida al Festival de la Nueva Canción Chilena, en el Estadio Chile. El festival, que no obstante ser relativamente nuevo recibió 116 composiciones, contará con la presencia de artistas consagrados y nuevas figuras que ven el él la gran oportunidad de abrirse paso en el mundo artístico.
Sólo 17 temas fueron seleccionados por: Cirilo Vila, profesor de Artes y Ciencias Musicales en la U. de Chile; Luis Domínguez, director de la Escuela de Periodismo de la U.C; Valentín Trujillo, compositor y director de orquesta; Agustín Fernández, comentarista musical; Fernando Barraza, periodista, y Julio Numhauser, representante del Departamento de Cultura de la Presidencia, quienes integran el Jurado.
Los Seleccionados
Entre los compositores seleccionados figuran: José Alfredo Fuentes y Óscar Cáceres, Víctor Jara, Richard Rojas, Gustavo Toro y Clemente Izurieta, Kiko Álvarez, Orlando Muñoz y Alsino Fuentes, Igor Colina y Enrique Fernández, Genaro Prieto, Martín Pino, Homero Caro, Carlos Smith, Iván Marcos, Sergio Ortega, Valericio Leppe, Alejandro Reyes, Fernando Ugarte y Patricio Manns.

Los temas seleccionados en esta oportunidad muestran variedades de ritmos y género. Los hay folklóricos puros, internacionales, neo-folklóricos y también una cantata denominada "La Fragua", cuyo autor es Sergio Ortega y que será defendida por "Quilapayún". Las canciones, cada una en su género, aluden ya sea en serio o en broma, a distintos aspectos de la vida nacional.
Además de presentar los temas seleccionados y establecer los premios, el día del Festival acudirán al estadio -según informaron los organizadores del evento- varias figuras que constituyen la sorpresa de este Tercer Festival de la Nueva Canción Chilena.

Los Interpretes
Aunque aún no se han designado todos los intérpretes se sabe, por ejemplo, que Los ***Blops*** *defenderán el tema de José Alfredo Fuentes y Óscar Cáceres, que Patricio Manns interpretará su propia canción y que "Quilapayún" prepara con mucho entusiasmo la cantata de Sergio Ortega.*
Entre los compositores jóvenes que participan por primera vez en el Festival, se encuentran Homero Caro, Martín Pino (estudiante secundario); el periodista Enrique Fernández; el médico Álvaro Reyes y el director musical del Ballet Nacional, Igor Colima.
Como Uds. saben, el Festival no sólo concede premios a los compositores. Con anterioridad había llamado a un concurso de afiches y de trofeos relativos al evento, los que fueron ganados, respectivamente, por Roberto Cortés Rojas y el escultor Sergio Mallol.

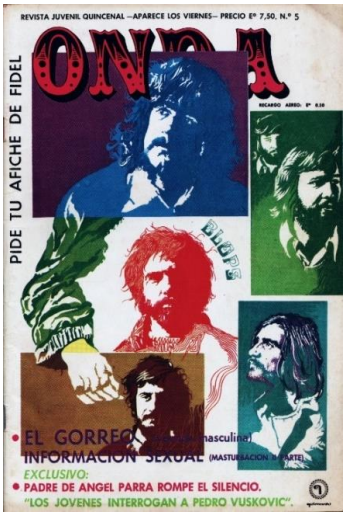
. En el Estadio Chile: Realizan encuentro de música de vanguardia.
. La Nación, viernes 12 de noviembre de 1971.

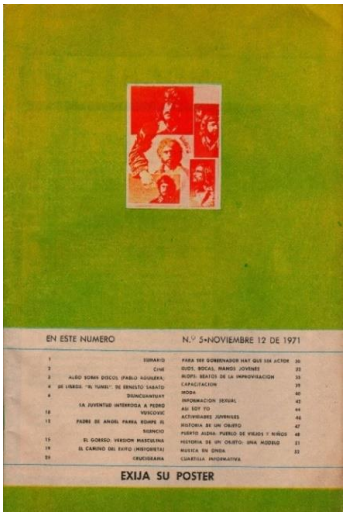
El Segundo Encuentro de Música de Vanguardia, organizado por el Grupo Vanguardia 70, se realizará el sábado desde las diecinueve horas en el Estadio Chile.

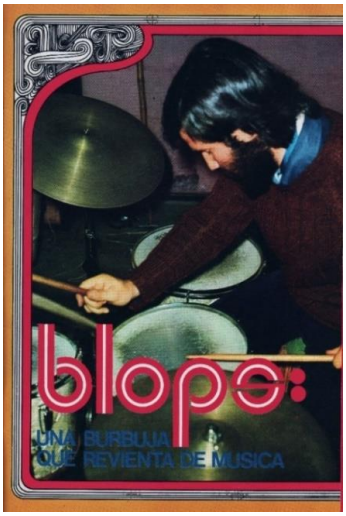
Este certamen se efectuó el año pasado en la Quinta Vergara, conjuntamente con el Festival de Viña. Este evento se realiza solo con la intención de dar oportunidades a todos aquellos conjuntos que no han actuado anteriormente en forma profesional.

El encuentro no es competitivo, sino que solo trata de ayudar a los nuevos conjuntos e incentivarlos en el camino de su creación, ya que los temas a presentar, cuatro en total por conjunto, deben ser originales, inéditos y en castellano.
El evento constará de dos partes: en la primera se presentarán los seis conjuntos preseleccionados, entre los cuales figuran "Pan de Azúcar", "Persival y el Ensamble del Rock" y "Mariposa".
*La segunda parte mostrará a aquellos conjuntos que habiendo empezado en la misma forma que los primeros, ya han adquirido calidad profesional. Entre ellos están "**Blops**", "Jaivas", "Embrujo", "Trapos" y otros.*

El jurado considerará menciones especiales para las siguientes especialidades: el mejor tema, conjunto con mejor vocalización, mejor arreglo, mejor instrumentación.
Además, existirá un premio al conjunto más popular, que será otorgado por el público en votación directa.
La parte artística del encuentro será controlada por la Industria de Radio y Televisión IRT, quien además grabará un disco larga duración con los conjuntos seleccionados.
*El Grupo Vanguardia 70 ya lleva tres años en esta labor y son muchos los conjuntos que han sido ayudados por ellos, cuenta en forma especial el trabajo realizado con "**Blops**" y "Agua Turbia".*







. Blops: beatos de la improvisación. Una burbuja que revienta de música.
. Onda n°5, viernes 12 de noviembre de 1971.

Cuando ensayan todo vibra. Vibra Manchufela. Vibran los bigotes largos de Juan Pablo. Las ampolletitas rojas de los amplificadores. Las sillas de paja medio desvencijadas. La lámpara con un signo del amor libre y las fotos de los Beatles pegadas en la pared.
Pero todo lo que vibra desaparece y queda solo la música y el ritmo que hace mover los pies, cerrar los ojos y tener unas ganas tremendas de bailar.

Cuando ensayan todo vibra. Vibra Manchufela. Vibran los bigotes largos de Juan Pablo. Las ampolletitas rojas de los amplificadores. Las sillas de paja medio desvencijadas. La lámpara con un signo del amor libre y las fotos de los Beatles pegadas en la pared.

Pero todo lo que vibra desaparece y queda solo la música y el ritmo que hace mover los pies, cerrar los ojos y tener unas ganas tremendas de bailar.

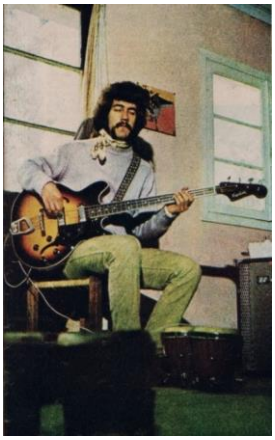
*Cuando los **Blops** ensayan, podría caerse el mundo y ellos no se darían cuenta.*
Mientras improvisan, cada uno va proponiendo musicalmente ideas que los demás siguen. Sergio, el baterista, tiene la cabeza hacia el techo verde como si fuera leyendo ahí su música invisible. Eduardo envuelve el bajo con todo el cuerpo, se encierra con él en un montón de música. Juan, de pie frente a su órgano electrónico, cierra los ojos y sigue la música, especialmente a la batería. Del órgano pasa a las tumbadoras, pone un micrófono, se mueve de un lado a otro. Juan Pablo no toca solo con las manos, sino con la cabeza, con sus bigotes y su melena rubia. Y Julio toca su guitarra con todo el cuerpo, no puede dejar de moverse y llevar el ritmo con la boca, las piernas, la cabeza, todo.

Cuando Actúan
*Después de un año y medio juntos, los **Blops** optaron por las improvisaciones. Antes de una actuación no preparan nada, simplemente llegan y tocan lo que sienten, a veces sobre una estructura prefijada y otras veces... así no más.*
Cuando tocan se entusiasman y cuando se entusiasman no hay quien los pare.
Han durado hasta dos horas improvisando. Pero solo en los ensayos, en la pieza de atrás de su casa. En público, sería "abuso de confianza".
Les gusta que el público participe de la música, que bailen mientras ellos tocan, que se dé una alimentación mutua. Ellos se dejan influir por la actitud de quienes los escuchan.

Generalmente participan en recitales y festivales. Para el 18 trabajaron en una ramada. Pero "Ahora se nos está dando la posibilidad de contactar con gente, poblaciones, etc. Eso es rico".
Les ha hecho tener experiencias distintas a las que habían tenido hasta ahora y les ha sorprendido descubrir que al público de poblaciones también le gusta y les llega su música.
En Villa La Reina tuvieron una experiencia preciosa. El público les pidió que improvisaran "El Pueblo al Poder", y lo hicieron entre todos, ellos cinco y las personas del público que quisieron participar. Resultó fantástico, según cuentan.

Cuando Son Ídolos
"Nos diferenciamos de los demás conjuntos en que nosotros no nos proponemos una onda específica, actuamos como somos, igual sobre el escenario que en una fiesta, en clases de música o ensayando".
Por eso no se visten de un modo especial cuando cantan. En Viña, cuando participaron en el Festival, tuvieron algunos problemas con eso. Los organizadores no entendían que ellos no usaran ropas especiales, que no se preocuparan de tomar una postura distinta sobre el escenario.

"Nosotros no somos ídolos. Somos personas como todas las demás, pero hay una relación de idolatría entre el público y nosotros; el ruido, la publicidad, las luces, todo contribuye a crear ese ambiente". Ellos se dan cuenta de que los jóvenes los admiran y eso les disgusta. Por eso hacen todo lo posible por que los tomen como son: un grupo de jóvenes que canta.



"Es como una burbuja que se revienta...no tiene nada de inglés", aseguran. Buscaron en montones de diccionarios tratando de encontrar un nombre choro, que les viniera, hasta que un día una señora propuso ***Blops****, y todos aceptaron la idea.*
"No significa nada, pero suena rico".
"La cosa partió como en el 64, claro que de los ***Blops*** *de entonces solo queda Julio."*
En ese tiempo cantaban cosas de los Beatles y los Rolling Stones. Después se fueron incorporando unos, saliendo otros, hasta que llegaron a los que son hoy día: Julio Villalobos, Juan Pablo Orrego, Eduardo Gatti, Juan Contreras y Sergio Bezard, que se entienden a las mil maravillas y cantan solo cosas propias.

Y los ***Blops*** *siguen tocando y haciendo vibrar todo lo que hay a su alrededor y no se fijan metas. "La evolución va sola, no hay que orientarla". Solo cantar con toda el alma.*

. Rosita, lunes 22 de noviembre de 1971.

Aunque la noticia no es muy fresca, quería informarles sobre el Festival de Rock Progresivo efectuado en la Quinta Vergara de Viña del Mar a beneficio de la Escuela de Bellas Artes. Lo que más se vio fueron hot pants, melenas, jeans parchados, sombreros alones y… poco entusiasmo. Aunque los conjuntos se desarmaron tocando, los aplausos no eran muy sonoros.

Yo pregunté algunas opiniones, pero fuera de "mucho mejor Woodstock" o "por lo menos le hacen empeño", nadie fue muy explícito. En cuanto a los adultos, se les abrían los ojos leyendo los letreros que pusieron los mismos organizadores: "Prostituya la guerra con el amor", "El pelo es la inquietud liberada"...

. Tercer Festival de la Nueva Canción Chilena.
. Ritmo, 30 de noviembre de 1971.

Con un marco imponente de público (tanto en el Estadio Chile como en el teatro Municipal, el día de la clausura) se desarrolló el Tercer Festival de la Nueva Canción Chilena. Participaron destacados

autores e intérpretes del género folklórico e internacional de nuestro país. El evento, organizado por el discjockey Ricardo García (Corporación) y patrocinado por el Departamento de Cultura de la Presidencia de la Republica no tiene ganadores, ya que no es un festival competitivo, y es sólo una muestra del arte musical. Actuaron entre otros, Quilapayún, Ángel Parra, el Congreso (que mostró la canción del Pollo Fuentes y Óscar Cáceres), Inti Illimani, Isabel Parra (el tema de Víctor Jara), Homero Caro, Tito Fernández y otros.

Julio Villalobos: A fines del año hicimos unos recitales en fábricas, con escenarios improvisados y harta gente escuchando.
A veces estaban Inti Illimani y Quilapayún, tocamos con ellos en Mapocho.
Recuerdo que en San Bernardo tocamos *Canción De Amor*, una música bien simplecita que yo había compuesto.

Canción De Amor
Letra y música: Julio Villalobos

Si un viento fresco cayera sobre las personas
y que se fueran volando, como las palomas
Que con sus alas secaran tu llanto en gotitas
Y que en tus ojos brotara una dulce sonrisa.

Si, porque fíjate que te quiero
No podría vivir sin tu amor
Si, porque fíjate que te amo
Nunca más te podría olvidar.

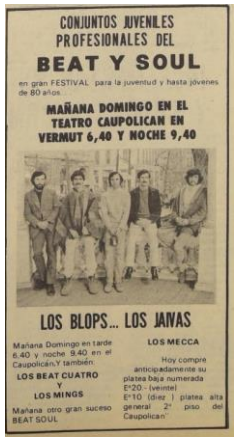
Dejaste que otra persona se fuera solita
Llevándose el mismo cariño que tú necesitas
Que compartimos la vida, buscando un huequito
Y que de pronto pasara que estamos juntitos.

Si, porque fíjate que te quiero
No podría vivir sin tu amor
Si, porque fíjate que te amo
Nunca más te podría olvidar.

Si una mañana las flores se hicieran palomas
Y que se abrieran llorando, como las personas
Que con sus alas pusieran cariño en tus manos
Y tú quisieras que fuera para tus hermanos.

Si, porque fíjate que te quiero
No podría vivir sin tu amor
Si, porque fíjate que te amo
Nunca más te podría olvidar.

En noviembre nos salimos todos del Conservatorio, nunca supe si alguien volvió a estudiar. Carmen Luisa Parra nos mostró un par de canciones, pero no nos gustó; no congeniamos, no sabíamos que hacerle, apenas tocamos.
Era medio folklorista esa niña, andaba de polola con Andrés Orrego, pero no le hacíamos mucho caso. Ensayamos poquísimo, no había temas, intentamos ver qué salía. Después llegó con dos canciones.



1-La Tercera de La Hora, sábado 27 de noviembre de 1971
2 y 3- La Nación, sábado 27 de noviembre y domingo 28 de noviembre de 1971
Archivos de Luis Monroy y Fondo Diario La Nación

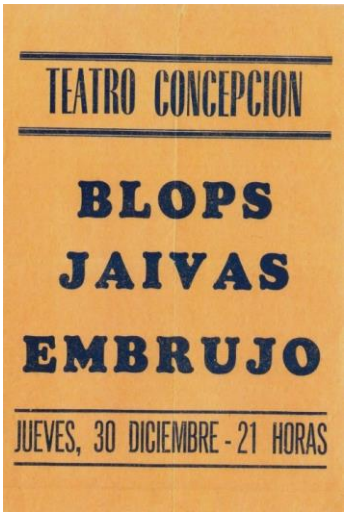
Luis Monroy: Según el anuncio del diario La Tercera de La Hora del sábado 27 de noviembre de 1971, **Blops** y Los Jaivas participaron el domingo 28 del mismo mes en un gran festival "Para la juventud y hasta jóvenes de 80 años" en el Teatro Caupolicán, con la participación de conjuntos juveniles profesionales del Beat y Soul. Se realizaron dos funciones de vermut y noche donde también participaron los grupos Los Beat 4, Los Mecca y Los Mings.

Luego, el viernes 3 de diciembre de 1971 ambas bandas se presentaron en el Teatro Gran Avenida, ubicado en el Paradero N° 10 de la Gran Avenida, para iniciar la Gira A Pata Pelá junto a Embrujo.
El nombre Gira A Pata Pelá fue inventado por Gabriel Parra y al parecer solo se utilizó en Santiago.

. Festival de música hippie en Santiago. Un Concierto Hippie de "Los Jaivas".
. Novedades n°57, viernes 10 de diciembre de 1971.

Santiago. - El Teatro Caupolicán fue escenario de un grandioso festival de música beat-soul al más puro estilo europeo, en el que más de dos mil quinientas personas se dieron cita para aplaudir entusiastamente a cuatro conjuntos que rivalizaron en la interpretación de los más movidos temas de la música de vanguardia.
*El número de fondo lo constituyó la actuación del grupo "Los Jaivas", que goza ya de ancha fama entre los jóvenes amantes del soul y los ritmos beat. Actuaron además los grupos "Creciente, Moribundo", "Beat Cuatro" y "Los **Blops**". En líneas generales, estos conjuntos están integrados por un cantante, un bajo eléctrico, una batería, una guitarra eléctrica y un órgano. La entrada general al espectáculo costó veinte escudos y el público estaba compuesto casi exclusivamente por muchachos*

muy jóvenes de ambos sexos, que bailaban en la platea al compás de los endemoniados ritmos, pero que observaron ejemplar compostura.
La marihuana, transformada en pan de cada día de la juventud hippie, brilló por su ausencia. Carabineros ofreció fuerte resguardo policial para prevenir cualquier tipo de incidentes y para evitar que los cigarrillos de la fatídica yerba salieran a relucir en la platea. El público podía fumar, pero exclusivamente tabaco. En el intermedio nadie podía moverse de sus ubicaciones, precisamente para que no se produjeran desmanes. La juventud chilena demostró en aquella reunión su entusiasmo por la música de avanzada y el respeto y el orden que es ya tradicional en nuestro pueblo.



1-Archivo de Luis Monroy. 2-El Sur (Concepción), jueves 30 de diciembre de 1971

Almaceleste Garfias Gatica: En aquel tiempo (70'-72') los jóvenes éramos felices. Vivíamos el mundo de la paz, el amor libre, las flores y la vida en comunidad. Aún no sabíamos nada de lo que sería la dictadura que truncó nuestra juventud.
Podíamos ir de recital en recital, donde fuera que estos se realizaran; muchas veces a dedo, sin temor de asaltos. En provincia la vida siempre fue más relajada, nadie miraba la pinta de alguien para discriminarlo.
Nos unía muchísimo la música, los buenos grupos se conocían por recomendación de alguien que venía de Santiago o Concepción, siendo esta ciudad destacada por ser el semillero de buenos músicos hasta el día de hoy.

Un día se corrió la voz de que en el Teatro Concepción, que quedaba frente a la plaza de la ciudad del mismo nombre, habría un gran recital esperado por muchos: tocarían los **Blops** junto a Los Jaivas y otro grupo que no recuerdo bien. La ciudad estaba empapelada con afiches con fotos de cada grupo, los que pasado el evento se pedían de regalo a los dueños de pared, ventanas, panderetas u otro lugar del cuál se podían sacar sin hacer daño; el respeto por la propiedad privada se hacía notar, no éramos jóvenes mala clase que dejáramos escándalos o desórdenes descontrolados; lo único condenable por un grupo de la sociedad era que fumábamos yerba: una yerba natural, sin aditivos. Debíamos hacerlo a escondidas: para eso generábamos nuestros espacios secretos; nunca manifestábamos euforia pública para molestar a los otros.

Creo que en aquel recital se fumó mucha yerba. Si alguno de los músicos no lo hacía, igual se volaba con el humo del ambiente; la música que interpretaban invitaba a fumar por la sensación que esta generaba.

Los **Blops** interpretaban un estilo de música similar al Jazz fusión, mucha percusión con bongó.
Recuerdo haber visto a uno de los músicos sentado en el suelo; sus vestimentas muy artesanales, música muy poco comercial, se notaba solo calidad. Los Jaivas, en cambio, eran más comerciales; de música más variada en sus ritmos. Del otro grupo, a pesar de ser buenos (lo digo porque recuerdo lo entretenida y feliz que me sentía), poco puedo decir.
El teatro, repleto de jóvenes y adolescentes. Yo, adolescente, que por ir con mis hermanos mis padres me autorizaban, nunca dudé que ellos a pesar de vernos hippies desconfiaran de nosotros; nos iba bien en los estudios y no éramos insolentes. Es que los jóvenes de esa época habíamos jugado a la ronda, a la escondida, a saltar la cuerda, etc, etc. No nos individualizábamos encerrados solos en el mundo del celular.

. La resplandeciente ociosidad.
. Nosotros los chilenos, vol.24: Viaje por la juventud, septiembre de 1972.

por Lucho Abarca y Juan E. Forch.

En las sociedades dependientes, las normas y pautas culturales son dictadas desde la metrópolis. En nuestro caso, y en lo que se refiere a las clases y capas sociales enfermas de "extranjeringitis aguda", los que dan la línea son EE. UU, Inglaterra, Francia y otros prócere.
Y dentro del país colonizado, los usos y costumbres de esa masa penetrada los dicta la clase dominante. Y como la clase dominante es la más permeable a esta invasión extranjerizante, así tenemos que nuestros lolitos son un increíble eslabón que permite, por ejemplo, que de repente se observen portentos tales como una robusta y morena descendente de Arauco cantando a lo Sinatra: "Estrenyers in de nait...dubi-dubi-duuu..."

Es claro que, por el fortalecimiento de la ideología del proletariado, cada vez es menor la acogida que esta dependencia en dos pasos encuentra en los sectores populares. Prueba de ello es que la más nefasta revista juvenil de todos los tiempos, y que hace cinco o seis años alcanzó un tiraje de 180 mil ejemplares, ahora se defiende ratonamente con apenas 20 mil.
Podemos concluir, entonces, que solo permanecen atados a la burguesía la juventud pequeño-burguesa arribista y los sectores jóvenes del lumpenproletariado.
Tenemos, entonces, que las metrópolis dictan las normas. Sin embargo, no siempre nuestros héroes-lolitos pueden cumplirlas. Por ejemplo, en Estados Unidos, para ser choro hay que usar blue jeans "Lee", "Levis" o "Wrangler". Y punto. No hay escapatoria. Entonces, en Chile, lolitos y lolitas se desviven por tener uno. Encargan a sus tías que viajan o escriben a algún amigo becado en California. Y al final, con grandes consuelos, no les queda otra que cruzar la Plaza Italia, partir para los barrios bajos, llegar a la Estación Central... y comprarse un ordinario "Pecos Bill", "El As" o "Rodeo". ¡¡Qué humillación más espantosa, mami!!..."

Otra característica es la moda en la pintura del caracho. Por lo general las niñas comunes y corrientes se pintan con harto pancake, su gruesa capa de sombra, métale delineador en rayas que llegan hasta las sienes, alargando y agrandando artificialmente las pepas. Las uñas pintadas con barniz color

natural, rosado o gris perla. Igual, la pintura de los labios es leve, en tonos naturales o claruchos. El efecto final es una niña de tipo "agitanada".

En cambio, nuestras lolitas jai están mucho más en la onda. ¡¡¡Ellas jamás van a cometer el pecado de maquillarse tal como lo recetaban las revistas Ecrán de allá por el año 1945, "Never in the world!!! …Jamais!!" Ellas siguen los consejos de Vogue, Mademoiselle, Glamour, Seventeen o 20 ans.
Vamos viendo qué tal es la pomadita: Mucho rimmel en las sedosas; sombra, morada o lila; colorete rojo Comité Central en los cachetes, y rouge fucsia o rojo oscuro; uñas de las manos y de los pies con cutex concho de vino.
Es decir, le queda el rostro como una mezcla de Twiggy, Cleopatra y Marcel Marceau. Algunas, si no fuera por escrúpulos políticos, le pedirían ayuda a la Brigada Ramona Parra. El efecto final es semejante a una muñeca de cartón piedra o a la sota de bastos.

Ese es otro de los rasgos lolos. Su afán de exclusividad. En cuanto logran contaminar a sectores modestos, tiran aquella moda al tacho de la basura. Y vamos leyendo Vogue para descubrir otra onda más computable, ¿cachai'?

Los "héroes" están cansados
La vida de los jóvenes de Providencia transcurre la mayor parte del tiempo fuera de la casa. Y a pesar de esto, sus actividades son restringidísimas, de un horizonte estrecho y limitado. Pareciera que todo se reduce a la sextología Pasear-Mirar-Bailar-Comer-Arreglarse-Chorearse. Además, claro, de ciertas actividades naturales comunes a todos nosotros, como dormir, ir a las casitas y lavarse los dientes.

Otra cosa que también hacen es ir a colegios bastante caros, pero de ahí a afirmar que también estudian, no nos atrevemos, ya que tenemos una ética profesional que nos impide dar por cierto lo que no hemos comprobado.
Porque al conversar con ellos, no impresionan en absoluto por la luminosidad de sus ideas ni la profundidad de sus conceptos.
Al revés, ese lenguaje compuesto de cinco sustantivos, ocho adjetivos, dos verbos y tres frases clichés (¡el descueve!, ¿cachai?), más que un loable afán de síntesis, denota una pobreza de lenguaje tipo franciscano.
Una de las características principales de estos niños es que se mueren de ganas de hacer nada. "Sindrome Amotivacional", le llaman los psicólogos. "Estar choreados" lo denominan ellos. "¡Nacieron cansados!", diría mi abuela.

Y ahí uno los ve. Se cansan de tanto estar hastiados. Y se hastían de tanto estar cansados. Por eso, sus estados de ánimo son más inestables que gato de solterona. Están decididos hasta las últimas consecuencias, pero a los cinco minutos la idea los mata de aburrimiento.
La verdad es que quema ver a cabros y cabras jóvenes, sanos (al menos corporalmente, porque en lo que es la salud del cuesco, preferimos no meternos en forros), ágiles y fuertes en actitudes contemplativas.
Uno parte un sábado para Providencia, y ahí los ve, entre Pedro de Valdivia y Los Leones, hilando babas y tejiendo mocos, aplanando las baldosas y calentando los bancos. Meditan horas y horas en el caos que se produciría en el mundo si un buen día un sabio (alemán, desde luego) descubriera que: 1 más 1 no es 2. Sufren ante la perspectiva de tal catástrofe.
De pinta, ni hablar. Un día, para hacer un experimento, agarré a mi bisagüela, le pegué sus plumerazos y partí con ella al paseo de Provi.
Lo primero que dijo fue "¡¡Ave María Purísima... qué niñitos más raros" ... ¡"Y todos disfrazados igualitos!!" Daban ganas de gritar vivas a la viejita. Más sabe mi bisagüela por diabla vieja que por

vieja pilla. Eso era precisamente lo que queríamos probar. De tanto echarse arriba cartones, cueros, enchapados, rulos, miriñaques, parches, latas, fierros, palos, gomas y otros accesorios -además de un poco de ropa también-, terminaron por uniformarse.

En este paseo por los jóvenes jai, ustedes van a observar que aparecen actuando muy poco. Sus opiniones se pueden contar con los dedos de la mano izquierda y van a sobrar dedos. El asunto es que cuesta reportearlos. Por varias razones. En primer lugar, porque son pasivos, receptivos, apoltronados. Nada los motiva. Mucho menos un par de chascones como nosotros.
En segundo lugar, si se les consigue motivar, es repoco lo que puede sacárseles, porque no tienen la más mínima idea de nada. Y en tercer lugar, porque aparte de todas las llegadas estrechas que les cachamos, los perlas... ¡¡se dan el lujo de ser selectivos en sus relaciones!! ¡Ellos no se meten con cualquiera, no! ... ¿Cómo lo van hallando?

Muchas veces fuimos rechazados violentamente. Aquello que nos dijo la cabrita del "Topsi" -Yo me cacho a un peliento de lejos" ...- parece que es común en todos los niñitos bien.
Y como nosotros somos un par de pelientos -uno, peliento legítimo, de cuna pelienta; el otro, peliento por propia iniciativa o degeneración-, el asunto es que la mayoría de las veces que quisimos reportear, poca bola, chaíto no más...
Bueno, aquí van nuestros distinguidos coetáneos en sus quehaceres característicos: la salida del sábado con la pololita en su Choriloliauto, la discothèque con el espectáculo de moda, el deporte contemplativo, el ristoranti en la onda y el cine jai. Vamos allá.

La salida nocturna
La lolita se siente el descueve cuando el ganso del pololo la invita al "Eve", una discotheque de allá arriba en Vitacura. Sale a comprarse una maxi a telar, de esas con dibujos diaguitas. Va para que la peine Luigi y la maquille Armando, un par de maricas que son el último grito de Providencia y la obsesión de la revista Paula, Corre a la casa, agarra el teléfono, le cuenta todo, todo, a cada una de las amigas y comienza después el lento y minucioso proceso de remodelación. Esto es como a las seis. A las siete ya decidió que la blusa que va a usar es la negra, esa escotada que le prestó la mamá, y llama a todas las amigas para contarles. Tipo siete y media encuentra que el peinado le quedó como la mona; procede a peinarse según sus propios conocimientos. A las ocho se larga a llorar porque la embarró. Llama a su mejor amiga y le cuenta. A las ocho y media, ya consolada, se da a la tarea de elegir los zapatos. Al fin agarra los primeros que había pensado. A las nueve en punto está lista y sentada en la cama. A la media hora llega el gallo en el Mini de la mamá, que de la mamá le queda el puro padrón.
La señora se ve mahoma no más en el cacharro azul con franjas plateadas, el escape directo, con patones y jaula. Pero, bueno, el pobre hijito tiene que manejar el auto de vez en cuando, ocasiones que aprovecha para ponerle faros de yodo, cinturones de seguridad, butacas, aros de magnesio, un par de tomas de aire y el infaltable tocacintas.
Por el puro ruido que mete, la lola lo escucha como cinco cuadras antes. En ese instante, casualmente, descubre que no le gustan las medias, que se las va a cambiar y que demorará 15 minutos. Por entonces escucha apagarse el motor del Mini, el gallo se baja pausadamente, viene capo, con los pantalones de la "Maison" y esa chaqueta que se compró en Nicolas Flaño, la corbata que le trajo el viejo de Francia; se ve bien computable.
Después de un rato salen. Se suben al Mini y le meten cuesco, a todo lo que da. Para esto, ha tenido que revisar el amperímetro, el vólmetro, el vacuómetro; le aprieta quince switches. Mete primera, mira el tacómetro, segunda, tercera, cuarta, esquina, embala en la segunda y dobla de punta y taco, mete cuesco, cruje la caja de cambios, chirrean los neumáticos, pasa a llevar a dos viejas ("Sonaron, gallo"), cruza por tres luces rojas, vuelve a doblar, embala en segunda y hace una impecable llegada arrastrada en el ripio del estacionamiento del "Eve".

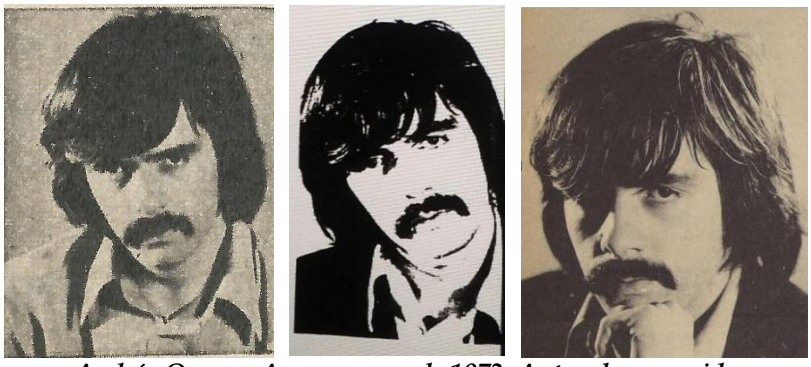
El gallo es capo.
A la entrada le pasa sus 20 lucas al portero, se aproxima al mesón de recepción, saluda al ñato que atiende y le pasa los 500 escudos de entrada. Recibe el vale y llama al maître.
-Oye, Víctor, la mejorcita.
Le indican la mesa y se sientan. Traen los tragos. Se mete la mano a un bolsillo y saca un pequeño paquete, se lo pasa displicentemente a la lola. Sonrojada, baja la vista y comienza a abrir el regalo poco a poco. Aparece una cajita y dentro de ella un amoroso corazón de madera, de esos para colgarse del cuello, que dice: "Soy tierna".
- ¡Ah, que chori...
Se miran, se paran, bailan. Se miran. Bailan. Se miran. Cada disco es más loco que el anterior: Soul, Beat, Blues, Psychodelic (sic), Rock, Modern Jazz, Country Rock y Folk. Al cabo de un buen rato, cansados, se miran. Deciden sentarse. Se miran, y se vuelven a mirar.

La tomadura de todos los pelos
Y comienza el espectáculo. "Esta noche y directamente desde allende Los Andes llega para que lo disfruten todo ustedes: "¡De Todos Los Pelos, El Pelo!"
Aparecen en escena doce gallos y gallas argentinos. Chascones, jóvenes. Comienza la música de Acuario. Clao agarra el micrófono y con una voz entre agria y vinagre se larga a cantar la famosa canción de Hair. Después Susy, una chicoca rucia bien computable; ella cuenta que estaba enamorada de Clao, allá en Buenos Aires, y de repente quedó embarazada. Se fue donde su mamá. Clao descubrió en el firmamento una estrella muy brillante. La siguió. Llegó al Bolsón, que queda como a 1.000 kilómetros al sur. Agotado, se tendió y besó la Tierra Prometida. Al cabo de medio año regresó a Buenos Aires para conocer a Aladino. Pero resultó que Susy amaba a Teddy, y también un poco a Clao, y como Clao amaba a Bárbara y Bárbara amaba a Susy, no hubo ningún problema, y Susy, Bárbara, Teddy y Clao, más el diminuto Aladino, se fueron al Bolsón. Hasta que se les acabó la guita. Entonces decidieron que en Argentina no había libertad. Se vinieron a Chile (y la encontraron en el "Eve", a 500 lucas un par de tragos).
Además de esta pública narración, durante el show violan a Bárbara, acarician a Clao, crucifican a Teddy, se dan un banquete y se desnudan. Por efecto de las luces, no se ve ni cacho. Excepto los de la primera fila, que alcanzaron a divisar algo cuando un viejo verde y libidinoso prendió un encendedor para aguaitar. Y termina "De Todos Los Pelos, El Pelo".
De todos los gansos, el ganso del Mini es uno de los que más aplauden. Piden otro trago, bailan, se miran, pagan y se van.
Suben al Mini y le meten cuesco, a todo lo que da. Para esto ha tenido que revisar el amperímetro, el vólmetro, el vacuómetro, le aprieta quince switches, mete primera, mira el tacómetro, segunda, tercera, cuarta y por Vitacura hacia arriba se pierde el pequeño bólido en la espesura y negrura de una noche del Barrio Alto.

De todos los pelos, el pelo.
Discotheque Eve, aprox. 1971-72. Autor desconocido

Teresa Bogdan: Llegó el año nuevo y de noche cayó la policía en la casa de Los Dominicos; salimos corriendo todos en LSD, bajando por una quebrada; una cosa horrible.
Fue pasando el tiempo y Hair no conseguía montarse. Había que traer director musical, coreográfico y general, en plena Unidad Popular; era una comedia musical de prestigio y se pagaba en dólares.
Entonces se fue pinchando la cosa y para salvar un poco los gastos se armó una mini versión en la discotheque Eve: Todos Los Pelos, El Pelo. El título lo puse yo, inspirada en Todos Los Fuegos, El Fuego, de Julio Cortazar. Participé en el estreno, pero no me gustó nada y no volví a actuar ahí. No era teatro ni musical ni nada, más bien un cabaret lleno de público libidinoso.

Capítulo Nueve: 1972



Andrés Orrego. Aprox. enero de 1972. Autor desconocido
Archivos de Luis Alberto López y Fondo Diario La Nación

. Fotonoticias
. La Nación, martes 18 de enero de 1972

Andrés Orrego Silva se llama esta nueva adquisición del sello IRT, quien firmó contratos a mediados del mes pasado. Su primer disco lleva los temas "Conozco La Azul Laguna", de Sergio Ortega y "El Rey", de Ángel Parra.

Ángel Parra: A comienzos de 1972 Andrés Orrego sacó un disco con una canción de Sergio Ortega por un lado y una mía por el otro.
Después no siguió una carrera como cantante; no pasó mucho con ese disco, pero existió.

Andrés Orrego con Sergio Arellano y su Orquesta-Conozco La Azul Laguna / El Rey
RCA/IRT, enero de 1972. Archivo de Felipe Ignacio Loyola

. Algo sobre discos
. Onda n°21, enero de 1972

Andrés Orrego: Durante 4 años fue vocalista de los ***Blops****, ahora se lanza solo. La prueba es un single que incluye un tema de Sergio Ortega: "Conozco La Azul Laguna", con ritmo tropical y una de Ángel Parra: "El Rey". La voz es bastante personal, quizás un poco monótona, pero de calidad.*

Es difícil predecir el impacto, pero no se puede negar que tiene condiciones. Donde no hay dudas es en las canciones. Son creaciones distintas, de contenido y concebidas inteligentemente. Buenos temas, que ojalá no se pierdan entre la chuchoca veraniega.

. Festival de La Canción de Valdivia. Una competencia entre sellos grabadores
. Ritmo n°333, martes 18 de enero de 1972

Con la asistencia del Alcalde y Regidores de la Municipalidad de Valdivia, se realizó en el Hotel Crillón de Santiago un cóctel-conferencia de prensa para dar a conocer detalles del nuevo Festival de la Canción, que se realizará en esa ciudad sureña a partir del 2 de febrero.
Este será un Festival de discos, no de canciones inéditas, como sucede en otros festivales. A cada sello se le dio la oportunidad de elegir a sus representantes, vale decir, la grabación que la casa de discos considera apropiada. Por supuesto, tanto el autor como el intérprete del tema deben ser chilenos.
El objetivo de este certamen, además de promover el turismo en la zona de Valdivia, es encontrar un disco que pueda representar a Chile en cualquier lugar del mundo.
El Alcalde manifestó que este Festival es parte de un programa de desarrollo regional, dentro del cual se contempla también un encuentro indoamericano de artesanía, que se realizará en marzo.
El Festival de Valdivia contará con la presencia de conocidas figuras del ambiente artístico. A cargo de la orquesta estable estará Horacio Saavedra, en tanto que Saúl San Martín tomará bajo su responsabilidad la dirección musical.
En cuanto a los intérpretes, cada sello grabador representado por un ejecutivo presentó a las figuras que competirán.
Jorge Oñate en nombre de Odeon, dio a conocer la nómina de ese sello, que comprende a María Angélica Solar, Claudio Alex y Carlos y Jaime Sauvalle. Este último defenderá el tema de María Angélica Rámirez. "Fin de un amor de verano".
Los otros temas son "Balada para un adolescente" de Osvaldo Geldres, "Hombres nuevos" de Gustavo Arriagada y "Me basta sólo con decir tu nombre", de Alex, respectivamente.
Saúl San Martín, de Philips, fue el encargado de presentar a los artistas de ese sello. Ellos son Marisa, con "Canción de una esperanza", de Willy Bascuñán, Carlos Alegría defendiendo un tema suyo y de Juan Carlos Gil, "Por Dios, que no te nombren" y Los Cuervos, con el tema "Algo más", de A.Panroz.
En nombre de IRT presentó a los artistas el ejecutivo Guillermo Robotan. Viajan a Valdivia: Verónica Hurtado, para defender el tema de Lucy Mohr, "Por qué mentir así". Pedro Messone, con "Caballito hermano", de Erick Bulling. Andrés Orrego, defendiendo a la canción "Conozco la azul laguna", de Sergio Ortega, y José Tomás, con el tema que le pertenece: "Una niña triste".
Dos canciones envía el sello Caracol y fueron presentadas por Antonio Contreras. Se trata de "Juan", interpretada por Los Dos y "Servilletas de papel", que defenderá Manolo Lizana.
Por el sello Arena participa Roberto Blin, un cantante de Punta Arenas. Defiende el tema "Son mis sueños por ti", de José Hernán Díaz Ayala.
El tema elegido para que se convierta en la característica del Festival es "Valdivia, Valdivia" y se trata de una canción hecha en Alemania por un autor alemán. Será interpretado por Ivonne. El tema ya fue grabado por esta misma cantante y el disco trae por el reverso "Camino de luna".
Los premios del Festival consistirán en dinero más un torreón en metal, símbolo de la zona que aún conserva varios fuertes españoles.

Silvia León

. El Rey
. El Musiquero n°159, enero de 1972

En un reino que conocí
donde el rey era muy feliz,
una tarde llegó un invasor
a desafiar al reino del amor.

El monarca, con gran dolor
a la torre mayor subió
y le dijo a su pueblo con valor
a defender el reino del amor.

Y así la guerra se inventó
causando una gran confusión
pues las armas que este reino conocía
estaban prohibidas en toda la región.

Prisionero el rey se fue
y la reina lo abandonó
y esta guerra que este rey perdió
en trovador lo convirtió
y a lo lejos de este reino del amor,
desde una obscura celda
se escucha esta canción.

En un reino que conocí
donde el rey era muy feliz,
una tarde llegó un invasor
a desafiar al reino del amor.

. ¿Por qué en Chile no surge una corriente nueva de valores jóvenes?
. Ritmo n°336, martes 8 de febrero de 1972

Nuestro país se ha caracterizado por tener buenos artistas: 20 años atrás había una fuerte corriente para todos los gustos: hace una década los fans se deleitaban con sus ídolos juveniles, pero hoy…

Chile a través de su historia ha tenido constantemente una actividad artística fecunda. Veinte años atrás Lucho Gatica y una serie de astros enloquecían a la juventud, hace una década Danny Chilean, Peter Rock y compañía hacían furor entre los adolescentes. En ambos periodos hubo una fuerte corriente que impulsó nombres al éxito. Sin embargo, al pisar 1972, ese enorme caudal parece casi extinguido. No se aprecia ni vislumbran señas de nuevos nombres que acaparen carteleras o comentarios. Siguen los mismos de 10 o 5 años atrás. De ahí nuestra preocupación. Nos planteamos una hipótesis: ¿Por qué no surgen nuevos valores jóvenes en el país?

ROBERTO INGLEZ: ANTES, MÁS QUE AHORA
Llegué a Chile el año 54, señala ROBERTO INGLEZ, destacado músico de fama internacional, actual director musical de IRT. En ese tiempo había más artistas que hoy. Sonia y Myriam, Monna Bell, Daniel Riolobos, Doris y Rossie, Luis de Castro, Lucho Gatica, Los 4 hermanos Silva, Antonio Prieto y varios más. Había muchos sitios de actuación, costaba más grabar un disco, existía ambiente y camaradería. Después vino la época del rock, donde triunfaba el que gritaba más fuerte. Aquella no fue una época mala, pero anduvo cerca de serlo. A pesar de todo, de esa corriente salieron buenos valores, como Buddy Richard, el Pollo Fuentes (que empezó conmigo en la Portales), a los que puedo agregar a Gloria Simonetti, más reciente pero de calidad indiscutida. Actualmente está surgiendo una corriente de música comprometida a la que le veo gran futuro. No es protesta. Es compromiso frente a la vida y a la sociedad. Los más destacados son Sergio Ortega, Ángel Parra, Amerindios, Los ***Blops*** *y Tito Fernández. Esto del compromiso es un movimiento mundial. Pasa en USA con "Mr.*

President", Joan Baez "Superstar" (recuerda como llegaste al lugar que ocupas) y Judy Collins. Creo que será la corriente de la década del 70. Lo otro destacado es la corriente de conjuntos que partieron con Los Ángeles Negros. "Estos "cebolleros" tendrán su minuto y "fade out". No aportan nada positivo", señaló Roberto Inglez.
Es interesante conocer la opinión de un ídolo. Del mayor ídolo chileno de los últimos años: JOSÉ ALFREDO FUENTES, opina de esta manera.
"Estoy de acuerdo con la hipótesis. Hace mucho tiempo que no salen figuras nuevas. Los más recientes son Marcelo y Villadiego. Creo que Ivonne también puede andar bien. Esta pobreza se puede deber a que los sellos no dan mucha cabida a las nuevas figuras. Por otra parte los artistas chilenos no están vendiendo mucho. De los últimos discos nacionales, salvo Los Galos y Los Ángeles Negros. Pero ya nadie vende más de 4 mil discos. Otra cosa importante es que faltan autores en Chile. No salimos del círculo habitual: Arriagada, Geldres, Cáceres, etc. Antes había más facilidades para darse a conocer, tres o cuatro shows diarios: gente preocupada de hacer grabar a valores nuevos, buscatalentos, etc. Los cabros, hoy, no saben qué hacer ni dónde ir. Si ni los conocidos actúan ¿qué va a hacer un nuevo? No creo que la corriente Ángeles Negros sea el sustituto de los valores individuales. Estos no son ídolos en Chile. La juventud los mira como a un solista. Hace falta una corriente nueva porque esto se está desinflando.

-Y los autores ¿qué dicen?
¿Se sienten responsables? Veamos lo que explica primero JUAN CARLOS GIL.
"Los Ángeles Negros y Los Galos son la nueva corriente de valores jóvenes en Chile", señala el autor de "Qué bien me olvidas". En solistas ha variado la línea. Nunca hemos tenido una línea netamente chilena. Como autor ando en búsqueda de una línea nueva. Los conjuntos que han aparecido están marcando una etapa en la actividad musical chilena que es especialmente importante para el extranjero, pero aquí en Chile no pasa nada con ellos. No me atrevo a vaticinar si surgirá alguna corriente como la que ha existido en otras épocas".
Por su parte SCOTTIE SCOTT señala: "Lo que sucede es que Chile se quedó, técnicamente, unos veinte años atrás. Hace dos décadas, Chile estaba a la altura de cualquier otro país en materia de grabaciones. Hoy existen dos estudios con dos pistas de grabación, en circunstancias que muy cerca nuestro, en Brasil, por ejemplo, se graba a 8 o 16 pistas. La música beat no se puede hacer aquí, simplemente porque no suena. Yo he querido hacer algo beat pero desisto porque sé que el bajo no se oirá o la batería sonará como tarro. Hay que limitarse a hacer música sencilla. No culpo a los sellos de este problema, entiendo que ellos quisieran hacerlo mejor, pero se encuentran con miles de problemas tributarios para importar mejores maquinas. Por eso la corriente que salió era la única que podía surgir aquí con los medios que aquí existen. Los Ángeles Negros descubrieron el huevo de Colón: un acompañamiento sencillo y ni un gasto.

-Es interesante conocer el pensamiento de un cantante que inició uno de los movimientos fuertes en Chile: DANNY CHILEAN. Él asegura:
"Hace falta mayor apoyo para el artista nacional, hay disc-jockeys que tocan horas y horas seguidas cantantes extranjeros. Esta creo es la razón más poderosa. Hay otros pequeños factores que también influyen en el asunto como por ejemplo, una buena preocupación del sello; hay que encontrar una nueva línea musical y una mejor técnica en materia de grabaciones".

JORGE OÑATE tuvo el ojo comercial de lanzar a Los Ángeles Negros. Es director adjunto de Odeon. Su pensamiento se resume así:
"En Chile hay una corriente de valores jóvenes. El Pollo Fuentes, Buddy, Pato Renán, Zabaleta, Osvaldo Díaz, Gloria Benavides y otros. Efectivamente todos ellos se arrastran desde hace tiempo, pero ahora la moda se ha trasladado a la corriente de ídolos de conjuntos, partiendo por Los Ángeles

Negros, con un sonido muy personal con el que se consagraron en Chile y el extranjero. Esta es la esperanza y el nuevo despertar del medio musical chileno. Aunque hay quienes reniegan del éxito de estos grupos, son una verdad irrefutable y han dado a conocer a Chile en el exterior".

La opinión de un disc-jockey es imprescindible en esta ocasión. Una voz autorizada es la de RICARDO GARCÍA.
"Estamos en un periodo de transición. Efectivamente hay pocos valores sonando, pero no agrandemos a los anteriores. No fueron tantos. Muchos de ellos triunfaron afuera. El movimiento de la nueva ola si que tuvo fuerza porque fue un reflejo de lo que pasaba en todo el mundo. Después vino una época de recuperación nacional -neofolklore- con decenas de grupos que imitaban a Los Cuatro Cuartos, Huanca Hua y Chalchaleros. También fue el reflejo de un fenómeno externo (de Argentina). Enseguida llegó una corriente interesante. Margot Loyola, Violeta Parra, Patricio Manns y Víctor Jara. El momento actual, con interpretes y autores nuevos en la senda de Los Ángeles Negros ha repartido influencia a toda América Latina. No se puede desconocer la fuerza de estos grupos, ya que el 71 el super ventas fue "Olvidarte nunca" de Los Golpes, el 70 fue "Como deseo ser tu amor" de Los Galos y el 69 uno de Los Ángeles Negros.

-Y ustedes, ¿qué opinan?
¿Puede surgir una corriente de valores jóvenes en Chile? ¿Están dadas las condiciones? ¿O los conjuntos son los sustitutos en el gusto popular de lo que fueron una vez Lucho Gatica, Prieto, Fresia Soto o Peter Rock? Sin duda que es materia de discusión. Les dejamos planteado el tema.
Manolo Olalquiaga

. Buen comienzo tuvo El Festival de Valdivia
. Ritmo n°337, martes 15 de febrero de 1972

Con una ovación para Los Dos terminó el Primer Festival de la Canción de Valdivia. Los intérpretes del tema "Juan" recibieron tres trofeos, uno por defender la mejor canción, otro por ser considerados los artistas más populares del certamen y el último, recibido por Nelson Catalán, el autor triunfador. Los Dos, integrado por Nelson Catalán y Roberto Andonaire (peruano) fue extraordinariamente aplaudido desde el primer día del Festival por lo que la decisión del jurado fue recibida con una verdadera ovación por parte del público. Lo mismo sucedió con el segundo y tercer lugar otorgados a "Por Dios que no te nombren" de Juan Carlos Gil y Carlos Alegría, interpretado por este último y "Canción de una esperanza" de Willy Bascuñán, defendido por Marisa.
El jurado integrado por Francisco Soto representando a TV Nacional y director del programa Música Libre, Edmundo Soto comentarista de discos de radio Portales y Agricultura y jurado del Festival de la Canción Latina en México, Guillermo Zurita periodista de espectáculos, Luis Diaz Bórquez alcalde de Valdivia y Arnaldo Cerda representante de Radio Universidad Técnica de Valdivia, otorgó un premio especial a Tito Fernández el Temucano por su tema "La Madre del Cordero" y otro a Ivonne, quien no competía. El premio fue por Promoción al Turismo, ya que la cantante interpretó el tema Valdivia, Valdivia, que fue la característica del certamen.

INVITADOS
Entre los artistas invitados la participación más destacada le cupo a Mario Bustamante, actualmente solista y ex integrante del grupo Sandiego. Como dos componentes de este grupo pertenecen a la orquesta que dirige Horacio Saavedra, también integrante; ellos fueron los encargados de acompañar a Mario Bustamante, quien debió repetir sus salidas innumerables veces dadas las exigencias del público. La misma gente pidió durante la reunión final que el grupo actuara en forma especial y

totalmente fuera de programa. Patricio Salazar se convirtió en estrella con luz propia cuando ejecutó un solo de batería.
El éxito de la presentación está haciendo pensar a los componentes de Sandiego en la posibilidad de seguir adelante con el grupo, el que había pensado disolver para Chile por falta de tiempo. Limitarán sus actividades solamente en la grabación de discos que serían enviados al extranjero.
Otra artista invitada que se convirtió en favorita del público fue Ivonne y su tema Valdivia, Valdivia resultó ser el verdadero himno entonado por el público que llenaba el coliseo de la ciudad sureña.
Patricio Renán, que actuó la última noche, se despidió del público prometiendo cumplir una buena actuación en el Festival de Viña, en el que en ningún caso esperaba ganar, pero dejan bien puesto a Chile.
Otros artistas invitados al show fueron Patricio Morán, Felipe de la Fuente, Willy Monti; el último día se presentó Nano Vicencio destacando su actuación con un juego de luces que desgraciadamente no siempre funcionó en debida forma.

CANCIONES "NA QUE VER"
En la competencia misma no se hizo diferencia entre temas folklóricos e internacionales. Todos entraban en la misma pelea exigiéndose solo que fueran temas chilenos. Por este motivo quedó descalificado Andrés Orrego, quien defendía una canción cuya letra pertenecía al poeta Nicolás Guillén.
Pedro Messone defendía, por su parte, un tema folklórico. "Caballito Hermano", acompañado por orquesta y la guitarra de Erick Bulling, autor del tema. Al final la canción no era ni folklórica ni internacional en forma definida.
Lo mismo pasó con el tema Canto por amor, de Nano Parra, defendido por Clara Parra. La cantante afirmaba que el tema acompañado por flauta e instrumentos folklóricos era mucho más bonito que orquestado. "Mi canción na' que ver con este festival", decía.
Nano Parra por su parte contaba que el escribió este tema pensando que era el colmo que una Parra no cantara folklore y conociendo la voz de su prima, hizo "Canto por amor" para ella. No imaginaba que el sello (Astral) la seleccionaría para este Festival. Por si alguien se pregunta que hacía yo ahí, esa es la explicación -decía Nano-. Yo no hice la canción para competir en un Festival, la hice para dar a conocer a Clarita en folklore y el objetivo está logrado.

ORGANIZACIÓN
Varios problemas surgieron durante los días previos al Festival, que hicieron temer por la participación de algunos artistas. Todo comenzó cuando al llegar a la estación de Valdivia, ningún vehículo esperaba a la delegación. El problema más grande fue el de los músicos e integrantes de conjuntos electrónicos que no sabían qué hacer con sus voluminosos y pesados instrumentos. Marisa no encontró mejor manera de trasladarse hasta el hotel, que contratando los servicios de ¡un carretón!
El problema siguiente fue de alojamiento. En Valdivia existe sólo un hotel de primera categoría y en él no hubo cabida para toda la delegación, por lo que los artistas que quedaron alojados en hoteles de segunda o de tercera pensaron volver a Santiago inmediatamente.
Luego surgió un tercer problema: alimentación. El local cuyos servicios había contratado la Municipalidad no fue capaz de cumplir las exigencias de los invitados. La comida resultó insuficiente y mal preparada, según la opinión de los artistas, que debieron buscar otros lugares donde almorzar o comer, siendo que ellos viajaban en calidad de invitados y sin cobrar un centavo.
Después de algunas discusiones, los artistas optaron por el camino más derecho y citaron a reunión en el Hotel Pedro de Valdivia, para dar a conocer a las autoridades y organizadores del Festival sus quejas. En esa reunión estuvieron presentes Camilo Fernández, organizador en Santiago del certamen, el regidor Carlos Matamala, presidente de la comisión Festival y el regidor Antonio Azurmendy, quien en esos días pasó a formar parte de la misma comisión.

A nombre de los artistas tomó la palabra Pedro Messone, quien explicó los problemas diciendo que ellos tenían la mejor voluntad del mundo para continuar en la ciudad, pero que esperaba que surgiera una solución.
Las explicaciones vinieron de parte de Carlos Matamala, quien aseguró que la Municipalidad había conseguido un bus para el traslado de la delegación, pero que por razones ajenas no pudo ser utilizado. Aseguró que ese problema ya había sido solucionado. Respecto a alojamiento explicó que cuando la Municipalidad quiso hacer las reservas en el Hotel Pedro de Valdivia este ya estaba tomado en forma casi total, pero como reconoció que las diferencias entre este hotel y los otros era demasiado grande, se solucionó el problema alojando a los artistas en casas particulares. Posteriormente se nombró un personero Municipal, René Cornejo, encargado de recibir reclamos, solucionar dificultades y supervisar la alimentación.
De este modo volvió la calma y el Festival pudo realizarse sin contratiempos.
Un gran futuro espera al Festival de Valdivia, si se saca experiencia de este y se dedica más tiempo a su organización. El público demostró que la ciudad sureña puede realizar un certamen de proporciones. Pero valga una recomendación: conviene no olvidarse de invitar a la prensa, cuando se trata de dar a conocer a todo Chile, un Festival que pretende convertirse en uno de los más importantes, y cuando se trata de promover el turismo que, según expresó el alcalde Luis Diaz, es la aspiración máxima de los valdivianos en este momento.

Silvia León

Nota de la Dirección: ojalá los organizadores de este evento, que va camino a convertirse en uno de los primeros en su género, tomen en cuenta las observaciones de nuestra enviada especial, Silvia León, que sufrió en carne propia las consecuencias de la falta de atención y desconsideración para con la prensa. Revista Ritmo está feliz de poder publicitar cualquier evento que signifique adelanto a alguna zona del país o que haga resaltar los valores artísticos que poseemos, pero ojalá que recibiéramos las facilidades mínimas para poder cumplir este propósito, que en este caso nos fueron negadas.

Julio Villalobos: De todos los argentinos de Hair, algunos se quedaron a vivir en la casa. Rubén Elena vivió un tiempo en La Manchufela, pero después se quedó el puro Pepe con Mercedes y Teresa.

Nos llevábamos todos bien, ellos no se metían en lo musical. Pepe le decía "parafina" a la marihuana. Después le pusieron así al grupo, era todo parte de un código interno.

Eduardo Gatti: Le pusimos Parafina, un elemento no muy atractivo ni muy poético; es algo pegajoso.

Teresa Bogdan: Esa cosa del grupo de Hair se fue disolviendo y en un momento dado me fui viajando hacia el norte, buscando algo de lo que se hablaba bastante: el Arica, dirigido por Óscar Ichazo.

Para que te acepten en esos grupos tenías que pasar unos test y unas entrevistas con los mandamases, todos psicólogos. Recuerdo que fui a la entrevista descalza, bien hippienta.
Me entrevistó Cristina Lorenzen, esposa de Héctor Fernández. Capaz que le di pena, seguro que le di pena; pero no fue por eso que me inscribieron ya que tenía varios amigos de mi edad, todos igual de locos, que no entraron, como Piro Luzko o José Samith.

Julio Villalobos: Piro Luzko y José Samith siempre andaban metiendo la cuchara en todas partes, eran desagradables porque hablaban mucho, hacían poco y opinaban sobre lo que hacía el resto.

Hernán González del Bosque: Piro y José venían como artistas huasitos y picarones desde Angol a estudiar al Bellas Artes.
Tomaron caminos distintos: Samith estudió más académicamente y tuvo su taller, mientras el Piro fue más de intercambio social; incluso en un momento fue diseñador de Bata, pero se aburrió.
No cuajaban con las normas y reglamentos de la ciudad y su comercio, en ese sentido siempre fueron rebeldes y malditos, aunque bien pagados.
Trabajaron en la Reforma Agraria de Allende, pero también se aburrieron porque esas cosas les parecían muy estrictas y cuadradas.

Fueron entregados toda su vida a su pintura. Ambos hicieron entrenamientos en el Arica, entonces ahí adquirieron mucho conocimiento acerca de los colores y con eso hicieron sus experimentos.
Fueron famosas sus peleas, porque se emborrachaban y uno perseguía al otro con un cuchillo carnicero pa' matarlo, a pesar de que vivían juntos.
Era bien terrible la relación, hasta que al final se separaron.

Teresa Bogdan: Los organizadores de los trainings eran del Instituto de Psicología Aplicada, una institución muy seria.
Aparte de las prácticas de meditación y montones de trabajos más, se formaron unos grupos de terapia que se juntaban algunas veces por semana y se "hablaba".
Había pocos grupos, algunos muy numerosos. El mío era pequeño, como siete u ocho nomás (en total éramos más de ochenta). Eran unas figuronas y figurones guapos: dos psiquiatras, un arquitecto, ingeniero, psicólogos…todos exitosos, entre los 30 y los 40.
Y yo, que tenía 20 y de académica nada.

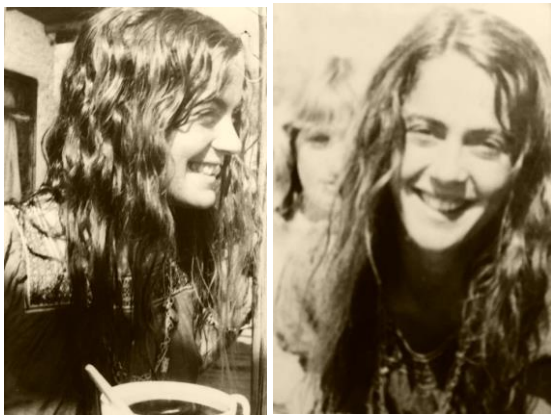
Había una mesa ratona en el medio de una sala chica que usábamos, y yo me metía abajo porque me aburría soberanamente y nunca tenía nada que decir, porque eran muy distintos a mí. Recuerdo a una psiquiatra pelirroja muy guapa diciendo "Cuando fui al Vaticano casi vomito los tallarines del almuerzo en el trono de San Pedro porque vi al demonio sentado ahí".
Muchos años después, como 25, uno de los "viejos" aricans que estaba en el Instituto de Psicología me dijo que fui a dar a ese grupo porque me salió un CI muy alto en los test de la entrevista inicial, aunque para enriquecerme no me sirvió el CI. Ni modo.
Lo primero que hice fue un training como de 8 meses: Santiago II, se llamaba.

Los **Blops** me invitaron a vivir a La Manchufela; mi pieza quedaba frente al comedor.
Un ingeniero del Arica me dio un trabajo de junior en su empresa, donde no hacía casi nada, y estaba en un edificio que daba al Parque Forestal; desde ahí veía a los vagos fumando porro en el parque. Ese trabajo me alcanzaba para pagar el curso y La Manchufela, que incluía la comida.

Lo que teníamos en común, aparte de que ellos se conocían de antes, era el Arica; y todos los días, aunque hubieran estado tocando hasta las cuatro de la mañana, a las 7 A.M partíamos en los autos que hubiere a hacer los trabajos.
A la tarde volvíamos llenos de tareas y hacíamos las cosas más raras vistas de lejos.

Ahí me hice amiga de Christiane Huneeus, la hermana de Susanne, que era novia de Juan Pablo Orrego. Eran re chicas, iban al colegio secundario.
Christiane tomaba un montón de Ritalin. Siempre estaba contenta, nunca se enojaba.
La habían echado del colegio por vender dólares falsos; era una rebelde en contra de todo, atractiva y alegre a la vez que super egoísta; una persona super intensa, que demandaba toda la atención en el momento.
No podía estar sola, me llevaba para acá y para allá; y como encima tenía plata y un auto, a mí me chupaba y yo me dejaba chupar porque la pasaba re bien; nos cagábamos de la risa juntas. Ahí conocí a su mamá, tan bella, culta y noble.

Susanne Huneeus: En esa época apareció "La Polaca" Teresa, que se hizo muy amiga de Christiane; mi madre la acogió con toda su excesiva generosidad, la que fue muy bien recibida por Polaca. Mi casa era muy linda y cómoda, siempre cuando venían los amigos de Christiane se preparaban cosas ricas que devoraban.
Respecto a la relación entre Christiane y Julio en ese tiempo, poco recuerdo, ya que fue al comienzo de la mía con Juan Pablo y cada uno andaba en lo suyo, con sus propios conflictos y problemas que resolver.



Christiane Huneeus y Teresa Bogdan, aprox. verano de 1972. Autor desconocido Archivo de Teresa Bogdan

Lo que recuerdo de Julio es que en ese tiempo casi no hablaba.
Lo recuerdo amoroso y muy buen mozo, muy bello; era un personaje bello, hablando poco. Julio era un amor de la Christiane, muy bello y muy sensible, pero ese ambiente no sostenía, más bien desordenaba.

Paula Sánchez: Y empezó el coqueteo. Yo me puse muy celosa, porque la conocía desde chica y era más joven; era hija de una baronesa belga muy rica, vivía en Vitacura en una casa salvaje, pero era una niña con muchos problemas y muy drogadicta. La habían echado del colegio, estaba dando exámenes libres; nosotros la queríamos, la acogimos. No vivía en la casa, pero frecuentaba, la ayudábamos a preparar los exámenes. De repente empezó a rondar mucho en su Austin mini y a invitar a Julio a salir; se iban a boliches, cosas así.

Susanne Huneeus: Para Christiane la convivencia con los **Blops** no fue positiva. En ese ambiente había demasiada droga dura, algo normal en el ambiente de los músicos en el mundo entero. Christiane en ese momento estaba muy desequilibrada, era muy difícil cuidarla ya que su relación con mi madre era imposible.
Christiane además tenía una mesada, la cual fue bastante aprovechada por varios para comprar drogas, potenciando la adicción mutuamente; luego se comentaba que ella las compraba.

Teresa Bogdan: Droga dura es heroína y cocaína, crack y los opiáceos que vienen de plantas u opioides de laboratorio: fentanilo, anfetaminas y otros que producen fuerte adicción. La marihuana y los alucinógenos no lo son, no producen adicción; no vas a tomar cada vez más LSD, no existe eso.

Como aricans, todo lo hacíamos según recomendaciones de Ichazo; desde lo que comíamos hasta lo que tomábamos. Se toleraba la marihuana y los alucinógenos, porque eran experiencias de expansión de la conciencia; no había éxtasis ni mezcalina procesada.
Lo tolerable, que consumíamos cuando había acceso en eventos puntuales, era el San Pedro, el Peyote, los hongos de Psilocibina, la Ayahuasca; esas cosas.

Hay una cosa que se nos escapa cuando hablamos de esa época: siempre hablamos de drogas, de marihuana, de cocaína; pero lo cierto es que la sustancia que atravesaba todo en ese tiempo era el alcohol; Yo me agarraba unas borracheras tremendas con la Christiane.
Chupábamos tanto como hoy veo que sigue chupando la juventud actual y ese fue el problema más serio de la Christiane.

Paula Sánchez: La Christiane era coquera y Julio empezó a jalar. Creo que ahí detonó en Julio una cosa psicológica muy jodida, pero también pasó que Julio se enamoró y le pasó una cosa con ella; entre que salvarla y cuidarla y no sé qué, empezó a engancharse.
Julio es un ser muy fino, muy sensible, muy especial y muy leal; nosotros veníamos juntos desde muy chicos, yo creo que para él fue muy conflictivo.

Susanne Huneeus: No se entendía qué pasaba con Christiane, que efectivamente tenía un problema psiquiátrico que no se había detectado: era bipolar, enfermedad que entonces no se diagnosticaba.

En mi familia hay mucha depresión por historia y por genética; hay varios bipolares y esto se manifiesta muchas veces en una intensidad en energía, traspasar barreras en los límites, irritabilidad, grave impulsividad, cambios de humores.
Hoy se sabe del gran riesgo que padecen los bipolares de caer en adicciones; lástima que en esa época no existían las clínicas para rehabilitar bipolares con problemas de adicción.
Lo que Christiane necesitaba eran estabilizadores de ánimo, no lo contrario.
Todo esto más la época histórica en que nuestra adolescencia se desarrollaba provocó que un gran grupo de jóvenes nunca pudiera recuperarse, entre ellos Julio Villalobos y Christiane Huneeus.
Pero así es la vida, los remedios aparecen mucho más tarde que las enfermedades. Entonces eso, junto con la droga, creó una situación de desborde en las personas que eran más fuertes. La Christiane tenía una personalidad muy fuerte y atractiva, porque con estas cosas psiquiátricas tú tienes más energía.
Cuando no se detecta eso, no se entiende nada; no existía eso en Chile.
La sociedad chilena es bipolar, muy maniaca, entonces te lleva a eso también.

Sergio Bezard, Eduardo Gatti, Julio Villalobos y Juan Contreras
Aprox. verano de 1972. Autor desconocido. Archivo de Juan Contreras

Paula Sánchez: El verano del 72' el Arica hizo un entrenamiento en Arica.
Nos fuimos a vivir un mes entero a una pensión todos juntos.
Ya no estaba la onda de la música ni la universidad, estábamos totalmente inmersos en el Arica.
El Arica era entretenido, pero psicológicamente era muy fuerte, se estaba moviendo todo por dentro; por más que hiciéramos Tai Chi, Yoga y cantáramos y comiéramos muy sano, se estaba produciendo un cataclismo.
Probablemente hubo irresponsabilidad y déficit de contención para tanta gente.
No era que no estuvieran preocupados de nosotros, don Héctor y todo el grupo eran nuestros amigos y nadie nos trató mal, todo lo contrario. Pero cuando estás grande sabes que si metes a la gente en ese tipo de cosas tienes que poder contenerla, porque obviamente se van a mover cosas serias. En esa época nadie lo pensaba, éramos muy relajados, muy ingenuos.

Julio Villalobos: En Enero nos fuimos de viaje a Arica; al desierto, entre dunas y cerros solitarios.
Al llegar allá, fuimos a tocar a un lugar llamado La Jaula. Cerca de Azapa había un galpón y nos quedamos ahí.
Fuimos a lugares desiertos a pasar los domingos, había que hacer una serie de ejercicios y caminar en grupo, cada cual hacía lo suyo. Todos repartidos, tres días de abandono total en el desierto.

Eduardo Gatti: Estuvimos un mes en Arica, trabajando sin parar. Ni siquiera teníamos tiempo de ensayar, nos tomaba el día completo.

Francesca Colzani: El retiro que hicimos en la ciudad de Arica, en 1972, fue todo un mes. Había una carpa enorme, en el Valle de Azapa, y allí hacíamos nuestro entrenamiento, ocho horas al día.
Óscar Ichazo estaba allí, nos hacía charlas y guiaba la práctica. Éramos un grupo bastante grande y trabajábamos muy en serio.

Parte del entrenamiento era pasar tres días en el desierto, en los cerros al sur de Arica; nos quedábamos, cada uno, en unas casetas de madera de dos x dos; mirando al mar, separados por 500 metros.
Había que saber estar solo. Para mí, una experiencia bien transformadora.

Mercedes Dávalos: Cuando ellos fueron a ese entrenamiento en Arica, nos quedamos Pepe y yo dos meses cuidando la casa.
Habían dejado un montón de comida en el refrigerador.

Paula Sánchez: De repente, en medio de esta tremenda situación, le avisan a Julio que su papá había muerto de un ataque al corazón.
Se fue rajado a Santiago, a encargarse del entierro de su papá.
Su familia se quebró, la muerte de don Julio fue catalizadora de algo muy fuerte.
Y todos éramos tan capaces... que Julio volvió a Arica y terminó el curso junto a todos.
Volvimos a Santiago; le propuse a Julio que nos fuéramos de La Manchufela, pensando que así salvaríamos nuestra relación, y que fuéramos a vivir juntos a su casa para acompañar a su mamá y estar más juntos.
Sentía que era lo que tenía que hacer y lo demás me importaba un carajo. Dejé a mi papá viviendo con toda esa gente, que se encargaran ellos de desarmar ese buque.
Así de prioritaria era mi propia historia en ese momento.

Paula Sánchez y Julio Villalobos. Casa de Julio Villalobos, aprox. verano de 1972
Fotografías de Julio Villalobos y Paula Sánchez. Archivo de Pedro Villalobos

En menos de un mes todo se fue a la cresta; no sirvió, fue pa' peor; la señora Bélgica estaba hecha pebre porque se le había muerto el marido, entonces era una casa triste.
La suma de todas esas cosas hizo que Julio se enfermara.
Julio era un ser brillante, con una cabeza increíble y un talento feroz, creativo; un tremendo músico. Tenía una nobleza, un concepto elevadísimo del amor; era leal, compañero en todo.
Teníamos una simbiosis muy enamorante. No era egoísta y los seres humanos "normales" somos egoístas.

Me separé de Julio, quedé embarazada.
Fui a su casa a dejarle el examen sobre su piano, él no estaba.

Julio Villalobos: De repente nos separamos, yo me fui de la casa porque se murió mi papá; me fui a acompañar a mi mamá, duré como un mes casado y ya no me entendí más con nadie.

Susanne Huneeus: Respecto a la ruptura de Julio y Paula, solo recuerdo que hubo muchas rabias por la relación de Christiane con Julio. Se la culpó a ella y en verdad creo que este tipo de situación requiere análisis más profundos. A veces culpar a uno es más fácil que enfrentar las propias carencias; por eso me sorprende la carga culposa que ponen en Christiane, que solo tenía 16 o 17 años cuando se relacionó con Julio.
Para mí, el problema no fue más allá de escucharlo y nada más. No era mi problema, el problema era la Christiane.
A la Paula tiene que haberle causado mucho dolor todo eso, yo no entendí mucho qué pasó en ese momento; mi madre estaba separándose por tercera vez y mi familia era un verdadero desorden.
El país también era un caos, era la época de Allende.

Sergio Bezard: Con la salida de Julio hubo un cambio, ya que el grupo abandonó en gran medida la conexión a sus raíces chilenas y se transformó en un grupo emergente de proto-Latin Rock sin una base sólida de Rock n' Roll, porque en el fondo ninguno de nosotros era rockero duro.

Eduardo Gatti: No hubo una cosa formal de "Me voy del grupo", sino que un día no llegó a una tocata y eso fue complicado para nosotros, porque con lo que costaba sonar; y más encima faltaba un integrante fundamental: Julio, nada menos.
Después no llegaba a los ensayos.
Él andaba con otra pareja y lamentablemente ahí había mucha droga; eso de repente le gatilló algo irreversible.
Julio tenía las puertas abiertas siempre, pero era muy complicado contar con él.
Tampoco era un asunto de ir a pedirle que tocara con nosotros, era cosa de él y nosotros no podíamos parar, entonces en un momento finalmente hubo que decirle "Hasta aquí llegamos".

Juan Pablo Orrego: Julio se involucró con una chica que se metía con drogas duras y lo arrastró. En unos meses se le gatilló un desajuste mayor y ya no podía ensayar, no llegaba a los ensayos o llegaba totalmente desordenado; a este genio se le desordenó su privilegiada mente. La gente muy genial se mete en peores problemas que la gente más medianita.

Julio fue nuestro líder indiscutido, nos enseñó música a todos. **Blops** no habría existido sin Julio.
Entonces, pedirle a Julio que dejara la banda era como sacarse el corazón.
Fue un drama. Era imposible reemplazarlo; la perdida fue tremenda.
También tiene que ver con la música que se hizo después, queríamos seguir siendo un quinteto y en ese momento vivíamos cerca de este maestro pianista llamado Juan Carlos Villegas, que no canta; le pedimos que entrara al grupo para apuntalar con teclados, pese a que Juan ya era bien proficiente.

La partida de Julio tiene que ver con este sonido puramente más rocanrolero. Esa última etapa de los **Blops** hubiera sido bien distinta musicalmente si hubiera seguido Julio. Absolutamente obvio.

Eduardo Gatti: La salida de Julio no fue una cosa tan dramática. Obviamente que perderlo no era menor, pero estábamos en proceso de cambio, las ruedas del tercer álbum ya estaban girando.

Carlos Fernández: Eduardo y Juan Pablo sentían gran admiración por Julio, pensaban que era un músico extraordinario, además de ser extraordinariamente inteligente.
Yo con él no tuve mucha relación, más allá de encontrarnos en el Arica y conversar un par de veces, pero su presencia siempre significaba un aporte de calidad en muchos aspectos.

Julio Villalobos: Seguíamos viéndonos en el Arica, pero todo muy tirante. Fui un par de veces para La Manchufela; una vez estaba Eduardo solo, hablamos un rato; le pedí la guitarra eléctrica para practicar. "No, es que estamos ensayando", -"Pero puedo venir en auto, ensayamos todos los días". "No, mejor no te la llevi' pa' la casa; vamos a buscar a otro guitarrista, el equipo se queda acá".

Yo andaba con otra polola, no les parecía muy bien.
Me contradije con hartas cosas cercanas; se quebró la economía, me quedé con unas deudas; quedamos enojados, cabreados después de hacer tanto juntos; no hubo caso. Durante harto tiempo no nos hablamos ni supimos nada de nada.
En la casa me dijeron que dejara la guitarra, que me dedicara a otra cosa, no a tocar música.

Carmen Luisa Parra con acompañamiento de Blops- La Sombra de un Árbol / No Llores
DICAP / Peña de Los Parra, febrero de 1972
Archivo de Colección Jorge González Mancilla

. Otra Parra
. Ritmo n°339, lunes 28 de febrero de 1972

Cuando compone firma como Carmen Parra y cuando canta lo hace con el nombre de CARMEN LUISA. No quiere aparecer usufructuando del apellido Parra, aunque es hija de Violeta y hermana de los folkloristas Ángel e Isabel. Acaba de grabar para DICAP los temas originales "La sombra de un árbol" y "No llores". En su sello tienen mucha confianza en las posibilidades de Carmen Luisa, de quien esperan hacer una nueva interprete popular.

. El Musiquero n°160, febrero de 1972

La sombra de un árbol y No llores son las canciones que editó el sello DICAP con la voz de una joven de veintiún años que se hace llamar simplemente Carmen Luisa. La verdad es que la noticia no tendría los relieves que se le han dado, si es que la folklorista no fuera la hija menor de la desaparecida Violeta Parra.

- ¿Por qué no te hiciste llamar por el apellido de tu madre al igual que tus hermanos?
-La verdad es que no quiero apoyarme en el nombre de mi madre, creo que no está bien. Por supuesto que no tengo nada contra los otros Parra, pero que salga otro al baile es como mucho".

Aunque la edición del single es reciente, la historia de Carmen Luisa tiene varios años.

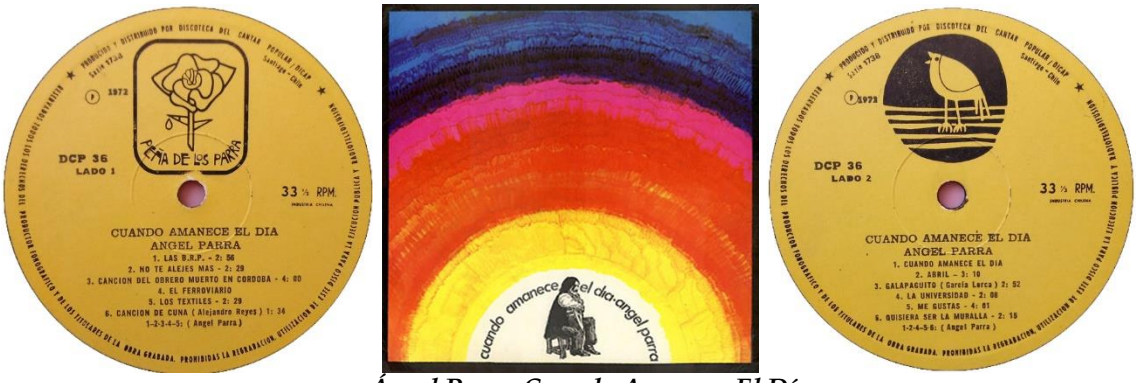
(…) ***¿A que folkloristas admiras?***
-A Violeta Parra, por supuesto; ella es otra cosa, totalmente fuera de serie. Mis hermanos Ángel e Isabel, se pasaron. Y a Víctor Jara lo considero el descueve…
- ¿Cómo se gestó este, tu primer disco?
Una vez le canté a mi cuñada. A ella le gustó y dijo que había que grabar luego esas canciones: ensayamos con los ***Blops*** *y salió el disco.*

¿Cómo definirías tu voz?
-La verdad es que no tengo una buena voz. No poseo el timbre cristalino y puro de Isabel. Quizá la tengo más parecida a la de mi mamá, con cierto aire campesino".

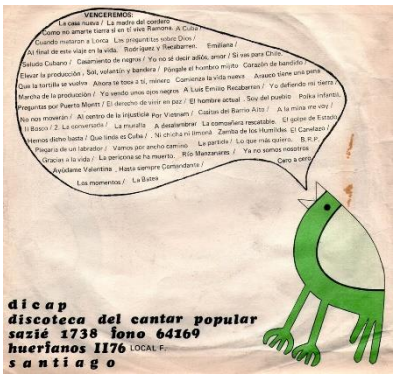
Julio Villalobos: No recuerdo haber grabado en las canciones de Carmen Luisa, solo unos ensayos en la casa.

Eduardo Gatti: Yo tampoco toqué ahí, no tengo recuerdo de eso para nada; debe haber sido un pituto y le pusieron **Blops** para darle mayor repercusión, no tengo idea.

Ángel Parra: El disco de Carmen Luisa se grabó en Splendid y se lo produje yo.
En ese tiempo le pedí ayuda una vez más a Julio en *El Ferroviario* y *La Universidad,* que luego aparecieron en Cuando Amanece El Día.



Ángel Parra-Cuando Amanece El Día
DICAP / Peña de Los Parra, aprox. otoño de 1972. Archivo de Alex Pulgar



1. Ángel Parra con acompañamiento en armónica de Julio Villalobos-El Ferroviario DICAP, aprox. otoño de 1972. Archivo D.R. 2. Sobre genérico DICAP (entre las canciones, Los Momentos). Aprox. otoño de 1972. Archivo de Miguel Zamora

. ¿Quién ocupará el lugar de los Beatles?
. Ramona N°28, martes 9 de mayo de 1972

una nota de Ricardo García especial para RAMONA (fragmento)

(…) Y habría que hablar de decenas de conjuntos sensacionales, integrados por grandes figuras del rock, pero que lamentablemente se desintegran rápidamente para formar otros supergrupos. Three Dog Night es otro conjunto que hace escuela es Estados Unidos, The Doors marcaron una época con su vocalista Jim Morrison, muerto trágicamente el año pasado. Muchos conjuntos aportan una buena cuota de ideas musicales y de imaginación a esta búsqueda de algo definitivo en la década del 70.
Desde el Jefferson Airplane, inscrito en los comienzos del rock progresivo, hasta Blind Faith o el grupo inglés King Crimson y diez más. Lo cierto es que pese a todos estos intentos, a todos estos despliegues de técnica, de búsquedas de sonidos diferentes, el grueso del público juvenil sigue prefiriendo en todas partes aquellos grupos que no le exijan muchas ideas y que les hagan bailar. Mientras algunos grupos formados por excelentes músicos llevan al Rock ideas que antes fueran patrimonio del Jazz, improvisando en el delirio a todo volumen con flautas, saxos, violines, oboes, instrumentos indios, los grandes éxitos de venta siguen siendo los de grupos que no se hacen problema con todo esto, y graban melodías fáciles de repetir y fáciles de bailar.
Como aquí en Chile, donde existen conjuntos como ***Blops****, Jaivas o Congreso, pero los superventa son Los Galos o Los Golpes.*
La comparación puede ser errónea en algún aspecto, pero es clara. Tal vez el grupo que mejor concilia ambos aspectos es el de nombre más difícil de pronunciar para nosotros.

Mercedes Dávalos: La vida era muy linda en La Manchufela, a causa de los ejercicios espirituales del Arica; eso daba una unión, todo era muy liviano. Había un desprecio hacia lo serio, lo pesado, el materialismo; incluso a leer libros "importantes" o ir a museos. Todo tenía que ser liviano y la música era lo único que se hacía.
La convivencia era muy buena, todos estábamos muy felices. Nos dejábamos en paz, nos reíamos mucho.

Pepe, que era muy vivo, se puso rápido a tratar de conseguir fechas para hacer recitales.
Yo me ocupaba de la vida interior, hacía collares con mostacillas y bordaba; él iba a luchar con el mundo.
Con los recitales ganaban un poco de dinero, también vendíamos artesanías.

Éramos jóvenes, ninguno trabajaba; a varios de la casa los ayudaban los padres; era una vida muy simple, todo el mundo muy alegre.
Practicábamos masaje, baños rituales con agua fría; teníamos una dieta especial sin hidratos de carbono, que ahora está tan de moda, pero para esa época era algo completamente revolucionario.
Hacíamos ejercicios físicos, había meditaciones que se hacían... y todo esto con montones de marihuana.
Los chicos se iban con bolsas al campo de un señor que parece que no sabía que la marihuana se fumaba, le compraban bolsas de papas de treinta kilos llenas y las traían a la casa. Ahí elegían los cogollos, las más buenas, las más livianas; entonces la escondían en toda clase de lugares de la casa, ahí uno sabía que estaba la reserva.

En esa época estaba esperando a Jerónimo, mi primer hijo.
Yo iba a tomar parte de un entrenamiento del Arica, pero como estaba embarazada preferí quedarme en la casa.
Todos partían en la mañana y volvían recién al atardecer. Yo me quedaba el día entero en la casa, limpiando, cosiendo; muchas veces les hacía de comer, venían todos muertos de hambre y todos felices me llamaban "mamita".

Teresa Bogdan: Nos íbamos todas las tardes a La Raquelita, una casa quinta donde hacíamos los trabajos: meditaciones (algunas larguísimas, tres horas haciendo círculos con una piedra en la mano, por ejemplo); series de ejercicios calisténicos, visualizaciones con yantras, respiraciones de toda clase, "limpiezas de karma", a veces brutales; escribir y escribir sobre tu pasado.

Mercedes Dávalos, un gato y Teresa Bogdan, aprox. 1972
Autor desconocido. Archivo de Teresa Bogdan

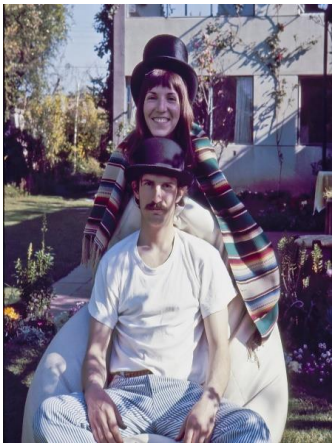
Los sábados en la mañana hacíamos Pampa. Todos a los cerros, a un parque apartado en plena precordillera. Recuerdo un ejercicio donde un@ tenía que elegir una roca, tomarla en las manos y subir y bajar una loma repitiendo "Todo Es Tuyo" varias veces… ¡ja ja ja!

Juan Contreras: Teresa dice que las pampas del Arica eran los sábados, pero los sábados era Sabath: día de descanso, Saturno, negro.
El domingo, dorado, primer día de la semana: el empiezo de la creación, sol. Ese día eran las pampas, en la mañanita por el campo.

Teresa Bogdan: Había que ver los locos que elegían una roca gigante que a duras penas podían cargar, y a la etérea que tomaba amorosamente una pequeña piedrita en las manos; las cosas más raras hacíamos. Otro era tomar una piedra, concentrarse en pasarle la energía, subir a la punta de una loma y arrojarla con toda la fuerza posible gritando KATH y sin perderla de vista, que después había que bajar corriendo a buscarla, y si la perdías te quedabas sin energía o algo así.

Una de las prácticas era el Woozoo, un baño "consciente" por partes con agua fría. En La Manchufela lo hacíamos en el patio, desnud@s, con la manguera, l@s un@s a l@s otr@s. Éramos tod@s jóvenes saludables, flac@s y lind@s. Lo podías hacer también en la ducha o en la cama, antes de levantarte, con un trapito y una palangana con agua que dejábamos la noche anterior.
Ese Woozoo era un embole: una se enredaba entero con las sábanas y todo se humedecía, pero nos "limpiaba" de la noche.
No éramos l@s únic@s, había otra Escuela: la de Silo, un maestro argentino que tuvo muchos seguidores; y nos conocíamos todos.
Los trabajos eran "secretos", tanto los del Arica como los de Silo.
Silo hacía alquimia; o sea, estudiaban la alquimia de la edad media.

Pedro Greene, que era de Silo, se puso de novio con una chica del Arica amiga mía, y nos juntábamos en su departamento –donde tenía toda la instalación tradicional de la alquimia: atanor, matraz, alambiques, qué sé yo... todo lo necesario para encontrar la Piedra Filosofal – y nos intercambiábamos meditaciones: hacíamos una de Silo y una del Arica. "En secreto".



1. Juan y Carmen Contreras. Autor desconocido. Archivo de Juan Contreras
2. Pedro Greene. Fotografía de Teresa Bogdan. Archivo de Teresa Bogdan. Aprox. 1972

. La Nación, martes 16 de mayo de 1972

La Biblia es una Ópera Rock basada, como su nombre lo indica, en las Sagradas Escrituras. Es una obra del siglo XX, en la que el teatro, la música, el cine, las diapositivas y la plástica cuentan una vez más una antigua historia: la del amor entre los hombres. El Génesis, Moisés, David y Goliat, las Profecías, los Libros Sapienciales, la Pasión de Cristo, el Apocalipsis, son algunos de los temas que esta obra nos ofrecerá en el Teatro Marconi a partir del 26 de mayo.
Génesis es el grupo que ha montado esta obra, cinco muchachos y dos niñas entre los 18 y los 23 años, que han leído La Biblia como si lo hicieran por primera vez, para llegar al mensaje profundo de esta obra.
Una hora de película, más de 100 diapositivas, escenografía realizada por un taller de jóvenes pintores, música Rock y Electrónica, son las principales características de esta pieza.
La dirección musical y el texto son de Juan, músico del conocido conjunto ***Blops****. Los músicos (Miguel, Willie, Mario y Manolo) proceden de distintos conjuntos y se han unido por el entusiasmo que les provocó la idea. Las dos actrices-cantantes son Francesca Colzani y Mercedes Dávalos. La*

escenografía y las luces son de un joven pintor (Piro Luzco) (sic), excelente diagramador del taller Kundalini. El vestuario es de Paula Sánchez y la producción general de Aquiles Varas.
La coordinación teatral del espectáculo corrió por cuenta de Horacio Romeu.

Esta obra se anuncia como un viaje espacial hacia La Biblia, un mensaje que todos deben escuchar para cambiar su opinión acerca de "los jovencitos de pelo largo".
La música es del conjunto argentino Vox Dei.

Willy Pérez, Teresa Bogdan, Mercedes Dávalos, Jorge Herrera, Miguel Merino y Manolo Carrasco
La Manchufela. Autor desconocido. Archivos de Fondo Diario La Nación y D.R

Mercedes Dávalos: No había ningún motivo espiritual ni nada que ver, el único motivo era que nos hacía falta trabajo.
Pepe era el de la idea, tenía el disco de Vox Dei y toda la música y letra la sacaron de oído; no teníamos las partituras ni los derechos de autor, de ninguna manera; era todo ilegal.
Juan Agustín Jiménez ayudó a confeccionar el escenario, Paula nos hizo los vestidos, Francesca Colzani y yo éramos las cantantes. La Francesca era muy musical, tenía mucha habilidad para cantar junto con los músicos; yo tenía linda voz, pero no sabía combinar con el ritmo de la música y a veces los chicos sufrían porque me tenían que esperar antes de entrar ellos, porque de otra manera no funcionaba la cosa. Muchas funciones las hice con la barriga bastante grande.

Se estrenó en el Teatro Marconi, hicimos funciones en el Fortín Prat de Valparaíso e incluso viajamos a Puerto Montt.
Recuerdo los recitales, con montones de gente.

. En el Marconi presentan ópera rock basada en "La Biblia"
. La Tercera de La Hora, lunes 22 de mayo de 1972

Una ópera rock basada en la Biblia estrenarán el próximo viernes siete jóvenes que integran el grupo Génesis, formado especialmente para esta ocasión. El espectáculo se realizará en el Teatro Marconi y consta de una película, más de cien proyecciones de diapositivas y música rock y electrónica.
La idea es de Horacio Romeu, argentino, ex integrante del Grupo Lobos que hizo noticia por su obra de "los tallarines" y que decidió quedarse para hacer libretos de televisión, y esta obra que la tiene en mente hace mucho tiempo.
Los otros integrantes de Génesis son dos músicos de los ***Blops*** *y dos actrices cantantes además de los jóvenes encargados de la escenografía y coreografía.*
La dirección y coordinación del espectáculo son de Horacio Romeu y la música pertenece a un conjunto argentino llamado "Vox Dei".

OBJETIVO

¿Cuál es el objetivo principal de esta ópera rock? La respuesta la da el director:

-Se trata de leer el evangelio de otra manera. Es un acercamiento a la Biblia más que un cuestionamiento.

Horacio Romeu dice que la diferencia entre este espectáculo y la ópera rock "Jesucristo superestrella" es que ellos no emiten juicios sobre Jesús, sino que muy por el contrario se atienen a leer la Biblia.

Todos los integrantes la han leído muchas veces y fue este interés en el nuevo y antiguo Testamento lo que los unió para montar el espectáculo.

ÓPERA ROCK

¿Qué es la ópera rock?

Romeu asegura:

-Es un espectáculo con una unidad musical que habla sobre un tema. "La Biblia" tiene una línea argumental y consta de dos actos.

El primero se refiere al antiguo Testamento y el segundo trata de Jesucristo. Todo es en castellano y además de la música hay trozos leídos, como un oratorio.

Además de la música del conjunto argentino hay partes sacadas del Tedeum, de la "Pasión según San Mateo", de Juan Sebastián Bach, y música electrónica de laboratorio.

El vestuario consta de túnicas de colores vivos, tanto para los hombres como para las mujeres.

. Ópera-Rock basada en la biblia presenta grupo hippie
. La Tercera de La Hora, viernes 26 de mayo de 1972

Esta noche a las 22 horas el grupo Génesis estrenará en el Teatro Marconi de Santiago la Ópera-Rock La Biblia. El espectáculo mezcla de filmaciones, diapositivas, fotografías, música electrónica y trozos sacados del Tedéum de la UNCTAD y de La Pasión según San Mateo de Juan Sebastián Bach, fue preparado por siete jóvenes interesados en la Biblia.

La Ópera-Rock consiste en leer el evangelio de otra manera. Tal como lo sienten ahora los muchachos. No es un juicio, aseguran ellos, ni tampoco un cuestionamiento.

Simplemente quieren llegar a un mayor acercamiento a la Biblia mediante esta lectura interpretada en forma moderna.

El creador del espectáculo es el argentino Horacio Romeu, ex integrante del Grupo Lobos (sic) que actuó en el Teatro La Comedia en la obra de los tallarines.

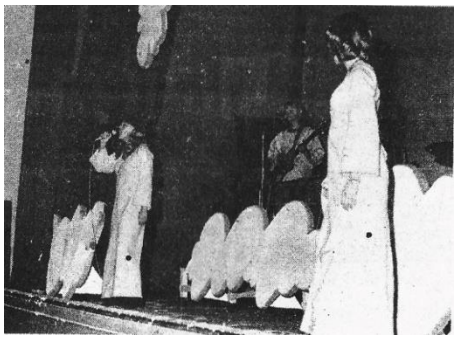
El artista decidió quedarse en el país y realizar una serie de actividades: libretos de televisión y algunos cuentos que han publicado en diarios y revistas.

Después de un tiempo conoció a los ***Blops*** *y se unieron para formar este grupo que se apronta a interpretar con canciones y otros elementos una Ópera-Rock que dará mucho que hablar.*

Francesca Colzani: Baterista, guitarrista y bajista, dos cantantes: la Mercedes Dávalos y yo. Ensayamos dos meses y la estrenamos en el Marconi. Era como una especie de Jesucristo Superestrella, pero local; medio psicodélico, con proyecciones de aceites de colores mezclándose como gran efecto especial. La presentamos varias veces.

Juan Contreras: Fue un proyecto de Pepe y fui el único de los **Blops** que participó en esto, a pedido de él. Los otros músicos fueron contactados e invitados por Pepe, yo no los conocía de antes y tampoco tuve contacto con ellos después.
Para mi este fue un trabajo totalmente distinto que tocar con **Blops** música original nuestra. Aquí se trataba de reproducir una música creada por otros y con nuestros ajustes y, además, de hacerlo con gente que no eran músicos de oficio.
Mercedes tenía experiencia en actuación de teatro experimental, pero no era cantante; sin embargo, cantó uno de los roles principales.
Desgraciadamente no me acuerdo qué estaba pasando con **Blops** en ese momento ni tampoco el por qué Pepe decidió pedirme que participara y que fuera el director musical. Fue un buen desafío montar esa producción con músicos desconocidos, pero echamos pa' adelante y salió bien. Eso de que leímos la biblia para estar más conectados con el proyecto me suena a invento del autor del artículo, o tal vez lo mencionó Pepe para promocionar el evento.

Manuel Eduardo Pertier: El afiche estuvo meses en la pieza de mis hermanas.
Manolo Carrasco en Batería, Willy Pérez en Guitarra, Miguel Merino en Bajo y Jorge Herrera en segunda Guitarra. Todos de Villa Macul; a tres de ellos los frecuenté bastante.
En La Biblia acompañaron uno de los **Blops** y un par de cantantes en coro.
El afiche era un fondo negro y los 4 caminando sobre unas nubes.



. Todo un éxito fue Ópera-Rock. Jóvenes sin marihuana presenciaron "La Biblia"
. La Tercera de La Hora, martes 30 de mayo de 1972

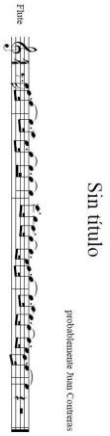
Con un éxito increíble de taquilla se realizó el estreno de La Biblia, Ópera-Rock presentada el viernes en la noche en el Marconi de Santiago por el grupo Génesis.
Muchachos, en su mayoría de pelo largo, llegaron hasta el teatro, muy bien custodiado por carabineros, para presenciar este espectáculo diferente que pretendía darle una leidita moderna al Evangelio. Sin ningún desorden ni olores a marihuana los jóvenes escucharon en silencio la música interpretada por los músicos (tres integrantes de los ***Blops****) (sic), que vestidos con túnicas de atrayentes colores, al igual que los otros artistas, le daban ritmo y música a la lectura de las sagradas escrituras.*

La Ópera-Rock tuvo una duración de casi dos horas, a través de las cuales se mezcló música, filmaciones y diapositivas, todo esto sirviendo de fondo a la lectura de los trozos elegidos por los muchachos.
La idea de hacer este espectáculo fue del argentino Horacio Romeu, quien se unió a muchachos que tenían como interés común el estudio de La Biblia. Comenzaron a vivir juntos en la "Manchuvela" (sic) y se iniciaron los ensayos.
Las dos actrices cantantes son Francesca Colzani y Mercedes Dávalos. La escenografía y las luces son del joven pintor Piro Luzko, el vestuario de Paula Sánchez, la producción de Aquiles Varas y la coordinación corrió por cuenta de Horacio Romeu.
La Biblia continuará presentándose en el Marconi todos los viernes, sábados y domingos a las 10 de la noche, y seguramente los asistentes serán solo jóvenes cuyos tímpanos están acostumbrados a soportar música a todo volumen.

. Grupo Génesis sigue con "La Biblia"
. La Tercera de La Hora, jueves 1 de junio de 1972

Todo un éxito fue la presentación de la ópera rock "La Biblia" estrenada el viernes pasado en el Teatro Marconi, por el grupo Génesis. Los muchachos cuyas edades fluctúan entre los 17 y 23 años se unieron hace algunos meses con la idea de montar este espectáculo que ha impactado entre los jóvenes. Las presentaciones continuarán todos los viernes, sábados y domingos.
La ópera-rock es una mezcla de cine, proyección de diapositivas, música electrónica, música de laboratorio y lectura de las sagradas escrituras.
El objetivo es leer nuevamente el Evangelio con un criterio más moderno.

Anuncios de La Biblia publicados en La Tercera de La Hora durante tres fines de semana desde el sábado 3 al domingo 18 de junio de 1972



La Tercera de La Hora viernes 3 de junio de 1972

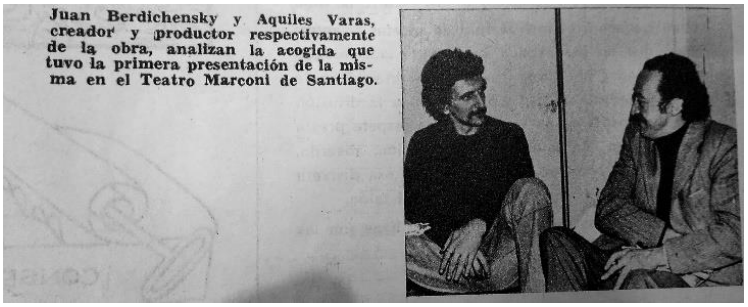
. La Biblia con ritmo Soul
. Mundo, junio 1972

"Si hubiese podido echar mano de siete proyectoras simultáneas y si hubiese podido llenar la platea de diferentes colores lo habría hecho, porque con esta obra hemos querido provocar la reacción total del espectador.
Hemos pretendido golpear sus ojos, sus oídos, su disposición rítmica, su cerebro y su corazón".

Para ello hemos seleccionado partes muy elementales de La Biblia: la creación, la figura de Moisés, el combate de David contra Goliat, el nacimiento y la muerte de Cristo, el Apocalipsis. La obra maduró cómo esfuerzo colectivo de todo el grupo".

Juan Contreras Berdichensky es autor y actor de teatro. Ha trabajado en Chile y en Argentina. En Buenos Aires su vanguardismo estético le acarreó no pocos problemas. Vuelto a Santiago formó el grupo GÉNESIS, con el cual preparó la Biblia Rock.
-Nos ha costado cuatro meses de trabajo- dice el artista conversando con Mundo '72.
Ahora que está terminada pensamos exhibirla unos dos meses en Santiago, para luego ofrecerla en provincias y seguir más adelante a Lima.

Novecientas cincuenta personas -la mayor parte jóvenes- asistieron al estreno de la obra.
-Nunca vi un silencio como el de ayer -observa Aquiles Varas, el productor-. Hubo un momento en que se estableció un diálogo entre el público y los actores. Todos marcaban el ritmo movido por la estruendosa música Soul. Creo que esta comunicación habría sido perfecta si la representación se hubiera hecho en un aula más amplia, sin las butacas enajenadoras de una sala tradicional.


Juan Berdichensky y Aquiles Varas, creador y productor respectivamente de la obra, analizan la acogida que tuvo la primera presentación de la misma en el Teatro Marconi de Santiago.

Se podrá mirar este esfuerzo con cierta desconfianza.
Para muchos sus elementos parecerán incompatibles. ¿Cómo -se preguntan- se puede armonizar la Biblia y el Rock and Roll?
El grupo Génesis creyó en la posibilidad de llegar al hombre, especialmente a la juventud de hoy, con el mensaje milenario de la Biblia en un envase totalmente nuevo.

Hemos querido -insiste Juan Berdichensky- hacer ver que Cristo vive y que puede ser despertado en cada uno de nosotros. Nosotros hemos pretendido hacerlo en medio de la exaltación del colorido, del sonido y del ritmo de una música que interpreta a la juventud. Si el intento logra responder a nuestra preocupación, habremos iniciado un trabajo que ha de perfeccionarse mucho más en el futuro.

Enero Rodríguez: En mayo de 1972 con Jaime Garrido hicimos la musicalización de un documental llamado La Mujer. Era un título genérico sobre una exposición fotográfica mundial sobre el tema femenino que organizó la revista alemana Stern y llegó al Museo de Bellas Artes.

Mi papá trabajaba en Televisión Nacional, era productor cinematográfico y montajista de cine, además de fotógrafo; le llamó la atención y dijo "Hagamos una nota para el noticiero". Me contó el tema y me pidió ayuda con la musicalización. Fue en una de esas que escuchó el primer disco de los **Blops** y decidió incorporarlo.
Ahí le dije que junto a mi amigo Jaime Garrido, con quien compartimos hasta el día de hoy, teníamos a mano muchos discos sinfónicos, folklóricos y por supuesto de Rock; lo que se podía encontrar acá, ediciones nacionales, porque tener un disco europeo o de otro lado era una novedad.
Los padres de mi amigo habían llegado con una grabadora de carrete abierto Grundig TK600 desde Europa y en esa grabadora fuimos compaginando las grabaciones.

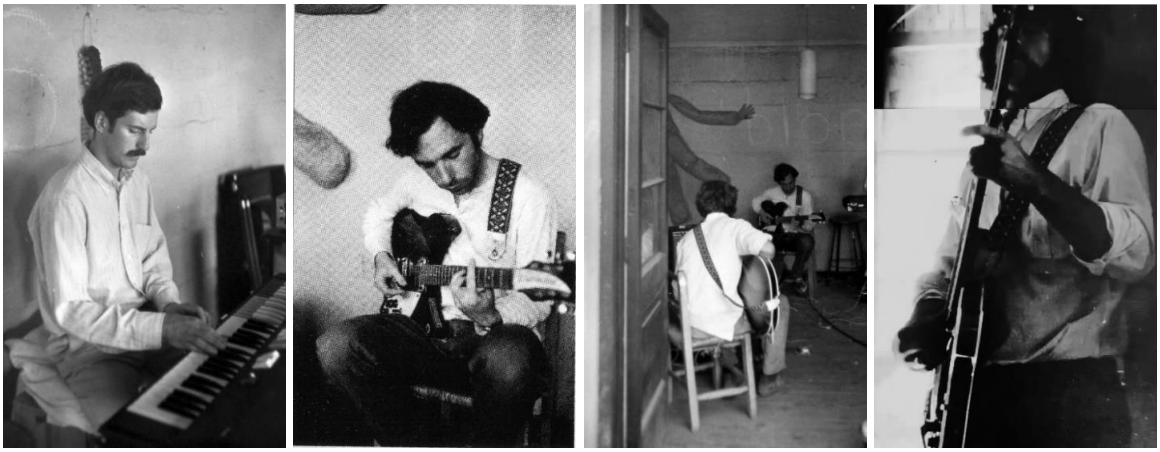
Conversamos con mi papá y nos llevó a ver parte del prearmado; había que incorporarle otras cosas y unas entrevistas.
Vimos todas las imágenes, teníamos el catálogo de la exposición; el enfoque era global: la mujer, la esposa, la campesina, la madre.
Desde la Sofia Loren sentada en una maleta abrazando a Carlo Ponti hasta una abuelita vietnamita apuntada en la sien por un soldado norteamericano; las fans de los Beatles y las evangélicas más unas africanas escoltando a un dignatario de ese continente; también aparecían prostitutas hindúes, modelos europeas, mujeres chinas haciendo ejercicios militares, otras del ejército de Israel y una violinista chiquitita, como de 4 años. Aparecían Valentina Tereshkova y Brigitte Bardot, Salvador Dalí haciendo una especie de escultura en vivo con Veruschka, que había aparecido en Blow Up; aparecían mujeres jóvenes, hijas y madres.
En ese tiempo acá se estaba creando el Ministerio de la Mujer, entonces la idea era mostrar una mirada chilena sobre el tema.
Junto a las imágenes se incluían tomas de las calles de Santiago: el Paseo Ahumada, el Teatro Municipal, la Plaza de Armas, Providencia, la Plaza Baquedano, la Diagonal Paraguay y el edificio de la Unctad III recién construido. Era un recorrido que terminaba en el Museo de Bellas Artes con una entrevista a Nemesio Antúnez, donde él explicaba la exposición, con todas las virtudes, los vicios y las miserias. Luego aparecían unas entrevistas a Valentina Tereshkova y otra a la futura ministra de la Familia Carmen Gloria Aguayo.

La banda sonora se componía de Inti Illimani interpretando *Volver A Los 17* y *La Partida*, el solo de guitarra de *El Derecho De Vivir En Paz* junto a *Barroquita, Maquinaria* y *La Muerte Del Rey* : la chilenidad moderna que era propia, pero no era la cueca, era algo raro. Luego venía el flautazo de *Barroquita* hacia el final del documental.
Las inserciones que hay son del grupo de Benny Golson, Lionel Hampton, *Eight Days A Week*, The Jimi Hendrix Experience con *Third Stone From The Sun*, *Carmina Burana* ilustrando la escena de unas bailarinas rusas.
Tratamos de ajustar las secuencias musicales a los tiempos. Necesitábamos unos ruidos de armas; pasamos tardes enteras intercambiando discos, llegaba muy poca información.

Por nuestra carrera, comprábamos discos de sintetizadores: discos insulsos, pueriles, demasiado comerciales.
Teníamos estudios musicales más formales cuando nadie te explicaba a Jimi Hendrix; había que tirarse al agua, no más.
Grabábamos en la casa de Jaime, tenía un tocadiscos impecable, Stereo y todo, aunque el sonido final era monofónico. Hicimos dos cintas, luego había que compaginar e ir mezclando la música.
Cuando ya estaba lista la película, hicimos un par de pruebas en crudo: Escena 1-Música 1. Se montó en el Instituto Fílmico de la Universidad Católica, al frente de la Casa Central; ahí Funcionaba la Escuela de Artes de la Comunicación, la EAC.

Este documental fue puro amor al arte, con Rafael Gaete en la cámara y Jorge Rodríguez en la dirección. La embajada alemana facilitó todos los insumos fílmicos, porque en esa época era complicado importar ese tipo de cosas.
Estábamos haciendo el documental y en ese entonces entró el escritor José Miguel Varas a dirigir el Departamento de Prensa de TVN. Él después hacía Escucha Chile por la radio Moscú, desde el exilio.

Mientras nosotros terminábamos de musicalizar el documental, mi papá viajó a la RDA a hacer una serie de documentales en siete ciudades de allá.
Hizo el texto y lo corrigió José Miguel Varas, ambos habían trabajado en El Siglo durante la época de González Videla, previo a la Ley Maldita.
Hicimos una mezcla en vivo con la película corriendo cuando la vimos por primera vez. Luego la pasó Televisión Nacional en 1973, igual que Un Verano Feliz, donde el sonidista era Mario Contreras, otro compañero de curso con quien aún nos vemos.



Juan Contreras, Eduardo Gatti y Juan Pablo Orrego
La Manchufela. Aprox. otoño de 1972. Autor desconocido. Archivo de Juan Pablo Orrego

Eduardo Gatti: La venida de The Soft Machine fue muy rara, yo creo que fue a través del Partido Comunista o algo así, porque no me acuerdo que haya venido gente del mundo anglo en esa época a Chile. Tocaron en el Teatro Municipal, no me acuerdo si nos regalaron la entrada o las conseguimos. Para nosotros fue fantástico, porque nos confirmó el hecho de que hay cosas experimentales que se pueden hacer; es muy distinto escuchar un disco que verlo tocado en vivo, eso nos motivó mucho. Fue un puntapié muy importante para lo que

fue Locomotora, toda esta cosa instrumental, con estructuras muy distintas y con cambios de ritmo y armonía.
Yes y Genesis fueron otros dos grupos con que uno decía "Se puede hacer algo más que una canción", mezclado con lo que siempre escuchábamos: Led Zeppelin y Deep Purple.

Carlos Mecklenburg: Leí un pequeño reportaje en la revista Paula, no recuerdo el año, número ni nada ya que la perdí en un cambio de casa y efectivamente se menciona la visita a Chile de Robert Wyatt y Daevid Allen. No tenía fotos ni nada, pero me sorprendió la nota, que era precisamente de la tocata. Sí estuvieron, pero no como banda.
Ellos, conocidos militantes de izquierda, vinieron a Chile a conocer el proceso de la UP y habrían tocado efectivamente, pero no como The Soft Machine; los vieron algunos afortunados.

Juan Contreras: De eso no me acuerdo nada.

Lenny Tremmel: De acuerdo a Wrong Movements, de Mike King, la última fecha de Robert Wyatt con The Soft Machine fue el 27 de julio de 1971 en New York; para septiembre, él ya estaba oficialmente fuera de la banda, por lo cual de haber tocado en Santiago en 1972 el baterista habría sido John Marshall.
1972 fue dedicado a Matching Mole y Wrong Movements muestra que hubo recitales en Inglaterra, Holanda, Bélgica y Francia. En ninguna otra parte.

La intención de Wrong Movements fue documentar todas las apariciones públicas y sesiones de grabación de Wyatt hasta su publicación en 1994; no existe mención de ningún concierto o viaje fuera de Europa en 1972.
En el caso de Daevid Allen se requiere otra búsqueda. Calyx da una cronología para Gong en 1972: entre diez a veinte tocatas por mes hasta julio, todas en Francia salvo unas pocas en Bélgica. Taliesyn, hijo de Allen con Gilli Smyth, nació en julio. Solo unas cuantas presentaciones en agosto. Allen y Smyth pasaron septiembre en España. En octubre él fue a Inglaterra para audicionar bateristas. Más tocatas, todas en Francia menos una en Inglaterra a fines de año. El 31 de diciembre llegan a The Manor a preparar la grabación de Flying Teapot.

Vlad Vladimir: Como Daevid Allen no menciona ningún viaje a Suramérica en Gong Dreaming 2, es casi seguro que se trata de un mito.

Aymeric Leroy: Podemos descartar categóricamente que tal viaje haya tenido lugar. Sus actividades ese año están bien documentadas y en ninguna salió de Europa.

Javier Chandía: Llegué a Londres en junio de 2001, el mismo año en que Robert Wyatt era el curador del Meltdown Festival, para el cual yo había comprado entradas a varios conciertos con anticipación por Internet desde Chile. Robert Wyatt es el músico que más admiro de este país, junto a muchos otros, pero para mí él es especial. En este festival tuve la posibilidad de conocerlo a él junto a Alfie.
Mi inglés era pésimo, así que hablamos un poco en español y en inglés mientras él usaba su español mallorquín, que aprendió mientras visitaba al escritor Robert Graves en los 60's. Me habló sobre su admiración por Violeta Parra y Víctor Jara. Desde ahí surgió una amistad

muy grande con él, la que fue complementada con mi amistad con Daevid Allen y Hugh Hopper, personas con quienes estuve en innumerables ocasiones.
También estuve con Elton Dean y John Marshall en varias ocasiones, la más memorable fue cuando asistí en los ensayos preparatorios para lanzar Soft Machine Legacy el 2004, todos ellos personas adorables.
Me acuerdo, no exactamente cuándo, haberle preguntado a Robert si había estado en Latinoamérica y me confesó que nunca, aunque le hubiese encantado visitar Cuba.
Lo otro que me hizo dudar de esta posibilidad es que si Daevid hubiese visitado mi país él me lo hubiese dicho, tuvimos muchas conversaciones memorables en varias ocasiones, por lo menos unas veinte.

Lo otro es que, si ustedes leen la biografía autorizada de Robert Wyatt, Different Every Time, escrita por Marcus O'Dair y publicada el 2014, en esta se detalla lo que pasó con Robert después que lo sacaran de The Soft Machine en septiembre de 1971.
Resumo casi textualmente: "Estuvo debatiéndose si se uniría a Gong con Daevid Allen o si por sugerencia de Karl Jenkins reemplazaría a John Marshall en Nucleus -quien había dejado Nucleus para entrar en The Soft Machine- o si se uniría a la banda de Blues escocesa Stone The Crows, pero mientras se mantenía el debate a él le surgió mucho trabajo; en septiembre participó tocando con Keith Tippet's Centipede en el Royal Albert Hall, posteriormente en noviembre tocó por sugerencia de Annette Peacock con el esencial pianista de vanguardia Paul Bley y posteriormente el mismo mes tocó en el Berlin Jazz Festival junto a los extraordinarios músicos Gary Burton, Terje Rypdal, Jean Luc-Ponty y Don 'Sugarcane' Harris" (O'Dair: paginas 154-155).
Si le sumamos que comenzó con Matching Mole en diciembre de 1971, no deja espacio posible –salvo octubre- para ese viaje a Chile.
La respuesta a esta pregunta, directamente del mismo Robert Wyatt:

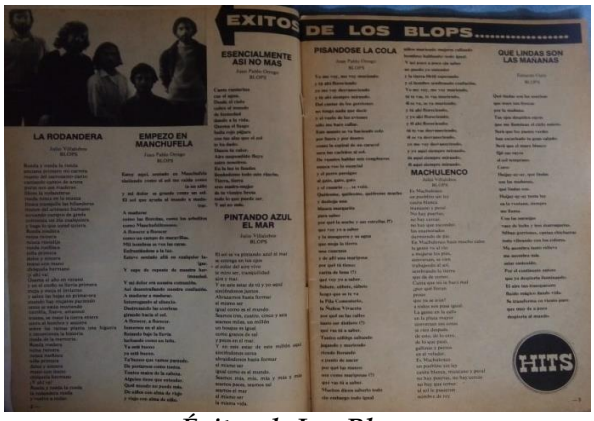
Javier Chandía: Something else, this question is for another reason, there is a Facebook group in Chile looking to answer this question: Did you or Daevid Allen travelled to South America in the 70's? As far as you know about Daevid's travels in that period.

Robert Wyatt: A lovely idea, but how could I have? I became a wheelchair-bound paraplegic after 2nd Matching Mole record.

Traducción:

Javier Chandía: Algo más, esta pregunta es por otro motivo, hay un grupo de Facebook en Chile que busca responder la pregunta si tú o Daevid viajaron a Sudamérica en los años 70's. En lo posible que tú sepas de los viajes de Daevid en ese periodo.

Robert Wyatt: Que idea más adorable, pero ¿cómo hubiese podido? Me convertí en un parapléjico en silla de ruedas tras el segundo disco de Matching Mole.



Éxitos de Los Blops
El Musiquero n° 171, julio de 1972

Enrique Luna: Yo empecé con un taller de experimentación musical en una casa de El Canelo; mucha gente iba a tocar, se improvisaba harto y con mucho rigor, no era hacer lo que diera la gana; la idea era desarrollar algún tipo de concentración para hacer cosas enchufadas y armoniosas con los otros, era lo contrario a Parafina.
Iba Juan Pablo, a veces Pedro Greene, el Titi Gana; Víctor Rivera y su Hammond era pieza importante.

Héctor Sepúlveda: Me había ido de Chile a fines de 1968. Pasé por España, Italia y Francia hasta que llegué a Inglaterra; ahí me quedé hasta 1971, cuando volví.
Una vez, en la casa de Juan Capra, un pintor chileno que fue muy famoso en París y que murió de hambre, abandonado en Chile; él me dijo con mucha buena onda que alguien le había regalado el último LP de los Beatles, y como sabía que me gustaban, me instó a ponerlo, no más.
Él era comunista y los visitantes de esa casa, en su mayoría, también.
Entonces puse el disco y me senté en un sillón para enfrentarme a esa experiencia semi religiosa de escucharlo. De pronto, en la mitad de un tema, alguien lo corta. Escuché un grito horrible: "¡Gringos de mierda!", me di vuelta y era Eduardo Carrasco. Ese fue mi primer encuentro con Quilapayún.
En Inglaterra toqué en muchas partes y asistí a muchos conciertos alucinantes, como el que hicieron los Rolling Stones en Hyde Park para homenajear al finado Brian Jones; esa vez abrió King Crimson. Yo estaba sentado al lado de John Peel, me habían dicho que hablara con él y le mostrara mi música, pero no era el momento indicado para hacerlo.
Una vez teloneé a Family en el Marquee y Roger Chapman me felicitó: "Very nice", me dijo. Era alucinante ir entrando al lugar con mi guitarra y ver los afiches recientes de todos los grandes: John Mayall, los Rolling, Jimi Hendrix… y el pendejo sudaca ahí. Tocaba solo, era "Héctor, from Chile".

En 1971 vine de vacaciones y volví a enamorarme de Chile. Ya estaban pasando otras cosas, algunas hermosas y otras abominables, como la discriminación por tocar "güeás gringas". Era duro, me trataban de antipatriota, snob, facho, qué se yo; pero al final todos los que despotricaban terminaron tocando frente a puros gringos.
El Gato Alquinta, la primera vez que nos presentaron, en una casa donde había varias personas, de pronto tiró una muy gratuitamente: "En Chile hay más guitarristas de Blues

que en Inglaterra". Lo dijo en voz alta, pa' que todos oyeran y el misil iba dirigido obviamente a mí, que no había abierto el tarro siquiera.
Tiempo después, Los Jaivas tenían que tocar en un campus y a este loco se le había perdido o quedado la flauta no sé dónde, entonces alguien le dijo: "Pídele al Héctor, él tiene una" y no le quedó otro recurso que hacerlo. Le tiritaban la pera y las manos cuando me preguntó si se la prestaba, yo le dije: "Claro, toma". Por dentro experimenté el dulce sabor del desquite, un sentimiento perverso y agradable al mismo tiempo, una venganza silenciosa.

En ese tiempo venía recién llegando, con todas las pilas y formé una banda llamada Sun; si hay una banda de la que quisiera tener registro es esa. Tocamos en el Marconi, en el Cap Ducal de Viña y otras discos de la costa. Fue de vida corta, pero muy buena experiencia; puros temas originales, mezcla de Blues y Rock con influencias de Led Zeppelin, Grand Funk, Deep Purple, Black Sabbath, por supuesto Jimi Hendrix; pero que se notaran poco, que no fuera algo obvio.

Como son las cosas, ahora se hacen documentales sobre el Rock en Chile y aparecen todos esos señores hablando de que eran discriminados por ser "rockeros", pero no veo a ningún rockero; no sale ninguno.
¿Y si se hace un documental de Folklore, saldrá alguno?, ¿o es muy tonto lo que estoy diciendo? A lo mejor ahí aparecen los rockeros y metaleros, porque en estos no salió ninguno.

La primera vez que fui a ver a Eduardo Gatti fue en Ossa. Estuvimos en su pieza un rato y después pasé a ver el ensayo, estaban haciendo cosas parecidas a lo que luego salió como Locomotora; me pareció entretenido.
Julio ya no vivía ahí. Si hubiera estado presente, mi experiencia hubiera sido con buena onda, pero había mucha neura y desorden en esa casa.
Una cosa que me llama la atención de los **Blops**: siempre uno toca con gente que es más o menos parecida a uno: la onda, el estilo de vida, eso se cacha.
Cuando llegué a La Manchufela noté gente muy distinta, Juan Contreras y Sergio Bezard eran de otra onda. Eso me llamó la atención, es como que venga un amigo a tocar conmigo y yo invite a mi primo que estudia Administración de Empresas, pero que también toca... algo na' qué ver, esa sensación.

Enrique Luna tenía un taller que se hacía en El Canelo. Fui un par de veces, invitado por él. Ahora no hago esas cosas, pero antes era "Ya, vamos", como una humorada, mientras estaba sin banda.
Después participé en la grabación de un disco de Fusión, pero ese proyecto terminó pa' mí en el momento en que Luna me pidió que no tocara las notas bajas de la guitarra, jajaja… yo cuando toco guitarra me siento libre, toco lo que se me para el hoyo; entonces me salió con esa y sería, chao.

Años después, ya en dictadura, toqué con Pedro Greene y Carlos Santiago en Nuevas Direcciones. Un día estábamos haciendo hora para el ensayo y pasamos a una disquería; de repente me puse a mirar unos discos de Deep Purple que estaban ahí y Pedro me dice "¿Todavía escuchas esa música adolescente?"; es re amoroso Pedro.

Juan Contreras: En esa época toqué flauta con Matías Pizarro, Gabriel Parra y Eduardo Parra en La Costanera, nos pegamos un viaje en tren tocando en ciudades del sur.
Desgraciadamente mi memoria no es buena para anécdotas o eventos del pasado. He tratado de pensar en esa breve oportunidad de tocar música con Matías y lo único que recuerdo es ese viaje en tren al sur, de noche. Una memoria que más parece un sueño. Tampoco me acuerdo de cómo fue que él me invitó a participar. Puede ser que las condiciones y las fechas no le permitieron usar otros músicos.
También me acuerdo, como un sueño, de estar tocando o ensayando en una sala bien oscura, con un piano vertical por ahí en el consulado norteamericano en el sur. Yo no tenía mucho conocimiento de la teoría musical del Jazz y los modos; no tuve que aprender piezas específicas o estándares de Jazz, él me decía en qué escala tenía que improvisar y ya.
Me acuerdo de haber sentido orgullo por la invitación y de haberlo pasado bien, pero pucha, ¿dónde nos albergamos, en cuantos lugares tocamos, donde comimos, cuantos nos pagaron?
Me parece que fue más bien en el invierno o alrededor de ahí. Me parece que toda la cosa fue bien improvisada y no sé qué hizo que él decidiera armar un grupo con músicos no dedicados o expertos en Jazz, como es él. Enrique Luna tocaba bajo acústico con él, pero no fue parte del grupo. Mi recuerdo es que era Matías en piano, Gabriel Parra en batería, Eduardo Parra en bajo eléctrico y yo en flauta. Curioso…
Una delicia tocar con Matías y con Gabriel en batería. Y este grupo solo existió para esa ocasión y nada más.

Luis Monroy: La Costanera la formó el pianista de Jazz Matías Pizarro a la vuelta de sus estudios en Berklee. Este grupo estaba formado por Matías Pizarro, Gato Alquinta, Eduardo y Gabriel Parra y Juan Contreras.
Curiosamente, la Costanera realizó más giras nacionales que Los Jaivas.

Freddy Anrique: En esa época se compartía mucha música, se improvisaba mucho; Los grupos tenían sus formaciones estables, pero entre algunos se daba naturalmente una libertad que de repente era total y muy en serio. Los **Blops**, Los Jaivas y Embrujo, Matías, Pedro, el gordo Luna; montones de gente que nos encontrábamos todo el tiempo y a la vez éramos re poquitos.

Avenida Providencia, aprox. agosto de 1972. Fotografías de Armindo Cardoso Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional Digital

Andrés Gana: No sé a quién se le ocurrió juntar a los **Blops**, Los Jaivas y Fusión para un gran concierto, que fue muy publicitado.
Recuerdo los ensayos en una especie de taller que había al fondo de La Manchufela: éramos no menos de 18 músicos; dos baterías, dos bajos, tumbadoras por doquier, no sé cuántas guitarras.

Preparamos dos temas, que en principio quedaron listos, pero en el concierto no sé qué pasó y se diluyeron en la nada, así que puede decirse que dicho concierto fue pura y dura improvisación en un 100%.
Yo acababa de comprarme una trompeta e iniciado estudios que no terminé porque me la robaron, pero al menos ya había aprendido a hacerla sonar.

Freddy Anrique: Nos pusimos Los Caballos de Benvirá, pero se presentó como La Banda.

Pedro Greene: Esa cuestión fue increíble. Fue una juntura que nació desde Fusión, con Matías Pizarro como líder. Enrique Luna y Juan Pablo Orrego eran los bajistas; estábamos enteros, nosotros armamos la cuestión.
La Banda fue organizada para presentar el edificio de la UNCTAD como Centro Cultural. Alejandro Rojas me ofreció hacer el concierto inaugural; entonces nos pusimos de acuerdo con Matías Pizarro y listo. Yo venía llegando de Holanda y de inmediato pensé en armar una Big Band como la de Alan Silva. Pensé en una base que fuera indestructible: el Eduardo, el Gato y el Gabriel de Los Jaivas.
Nos pasaron el teatro del I.E.M para ensayar, pedimos instrumentos de la Sinfónica; estaba el grupo de danza BALCA y en el público alumnos de la Universidad de Chile. Hicimos un recital previo, tocamos ante seis personas de la organización; les dimos un concierto a toda raja, quedaron peinados pa' atrás. Estábamos con campanas tubulares, con timbales, todo perfecto; se entregaba el edificio de la UNCTAD al pueblo con nosotros.
Al día siguiente, nos entregan el programa y nos dicen: "Ustedes tocan cinco minutos, después entra el señor tanto a dar un discurso, después tocan ocho minutos y entran tres señores más a decir tal y tal cosa". Entonces les dije "¿Qué?, ¿qué es lo que estamos entregando?, ¿la casa de qué?, ¡esto es un folletín político!"
Y no hubo caso, no nos sacaron la idea de que debíamos tocar 45 minutos como mínimo, como un concierto; y no estábamos ni allá ni acá, estábamos al medio porque éramos todos budistas; estábamos en otra.

Al final quedó la cagá' y tocaron los Quilapayún. Discutimos con Sergio Ortega, que pa' más remate era profesor nuestro en el Conservatorio; pero no le aguantamos, porque era una estupidez que algo hecho con todo el amor de un recital se transformara en un panfleto. Para sacarnos la pica, nos fuimos al estadio Chile y tocamos.
Al final no llegó Gabriel ni Eduardo y tuve que tocar yo solo. En las imágenes se ve la batería Yamaha de Gabriel sobre el escenario, sin nadie tocando.
Fue la única vez.

. Sonora "LA BANDA"
. La Nación, miércoles 9 de agosto de 1972

La Banda, es una obra teatral musical que se desarrolla en torno a una banda que afina sus instrumentos para después tocarlos en una plaza de principios de siglo.
Consiste en diálogos y monólogos que esta banda acompaña y enfatiza con sus instrumentos.
Autor chileno: Juan Grimm Moroni, en su primera obra puesta en escena.
Actúan 17 músicos y son ellos los que desarrollan toda la obra.
*Los ejecutantes son "Los Jaivas", algunos "**Blops**", uno que otro "Embrujo", dos otras (sic) integrantes de "Fusión".*

Se filmará ese día una película que tendrá tomas tanto del público como de la obra.
La producción es de Aquiles Varas y la cámara y parte técnica a cargo de Antonio Ríos (cámara del film chileno "El Primer Año").
Las tomas de la obra serán en colores y estarán a cargo del grupo "Espectro".
Primera presentación: sábado 12 de agosto. Estadio Chile. 19 horas.

Andrés Gana: El concierto de La Banda se llevó a efecto una tarde-noche de lluvia en el Estadio Chile, en plena Unidad Popular.
Desde el escenario se entreveía oscuramente una multitud vociferante y eufórica que llenaba todos los espacios, todos de pie y saltando.
En mi borrosa memoria nos veo saliendo a las calles mojadas, cargando los instrumentos y creo que hasta con unos billetes en el bolsillo.

La Banda. Estadio Chile (actual Estadio Víctor Jara). Sábado 12 de agosto de 1972
Fotogramas de un film de Antonio Ríos. Archivo de Antonio Ríos

La Banda:
Pedro Greene, Matías Pizarro, Enrique Luna, Sandro Salvati, Claudio Bertoni, Andrés Gana, Eduardo "Gato" Alquinta, Juan Contreras, Juan Pablo Orrego, Juan Agustín Jiménez, Santiago "Santa" Salas, Andrés Orrego y Freddy Anrique.

Manuel Infante Ottone: Fue una experiencia fallida ese concierto; frustrante para los que asistimos esa lluviosa tarde, porque en lo personal nos creamos bastantes expectativas.
Para poner en contexto, el año 1970 Miles Davis publicó el álbum doble Bitches Brew. Muchos sostienen que ese trabajo, considerado el más rupturista en la carrera de Davis, es la piedra angular del género Jazz-Rock; él junto a 12 músicos más, todos muy destacados, iniciaron las grabaciones en 1969.
Acá en Santiago de Chile para el año 1972 ya estaba formado el grupo de Jazz Fusión, donde tocaban entre otros el contrabajista y bajista peruano Enrique Luna, el baterista Orlando Avendaño, Sandro Salvati (argentino, considerado el primer saxofonista moderno del Jazz nacional); también estaba el pianista Matías Pizarro y el baterista Pedro Greene (actualmente vigente en la escena local) y también teníamos bandas que se consideraron para la época como de vanguardia. Los Jaivas, que ya habían grabado El Volantín y el single *Todos Juntos*

(era un éxito de difusión en las radios, a solicitud de las audiencias en esa época). También estaban los **Blops** y Embrujo.
De pronto los santiaguinos nos vimos invadidos por una enorme cantidad de propaganda en las calles, donde se promovió este sorprendente y prometedor espectáculo a realizar en el Estadio Chile. Incluso sería filmado.
Llegó el momento y sobre el escenario teníamos una verdadera banda con muchos músicos, todos improvisando; muchos percusionistas tocando tumbadoras, bajos y contrabajos (Juan Pablo Orrego y Enrique Luna), Sandro Salvati esperando el momento que nunca le llegó, varios tecladistas eléctricos, entre ellos Matías Pizarro y Juan Contreras de los **Blops**, que en un momento deja de tocar su piano eléctrico y saca su flauta traversa, lo que para mi gusto marcó el momento más rescatable del espectáculo. Ya las altas expectativas se habían ido a las pailas.

En esa época, cuando te mencionaban a Los Jaivas, uno estaba inmediatamente pensando en el gran Gabriel Parra, por su fuerza para tocar la batería, pero lamentablemente él no estuvo; asistió el Gato Alquinta, que siempre fue un guitarrista adecuado para tocar exclusivamente en su banda de origen (hay que decir que para esa época él tampoco era un buen guitarrista; si lo era Eduardo Gatti, pero al parecer tampoco estuvo, no recuerdo haberlo visto); el Gato, totalmente inhabilitado para interactuar con músicos de Jazz, estuvo con su guitarra Yamaha colgada todo el rato, pero nunca la supo hacer sonar bien; improvisaba algunas letras para terminar sacando una peineta y haciéndola sonar soplándola frente al micrófono.

La Banda resultó un verdadero fiasco, una mezcla de caballos con jirafas que nadie disfrutó y finalmente, como buenos chilenos, todos salimos pelando… pelambre que duró bastante tiempo y después de más de 50 años, haciendo memoria, recuerdo que a la salida seguía lloviendo.

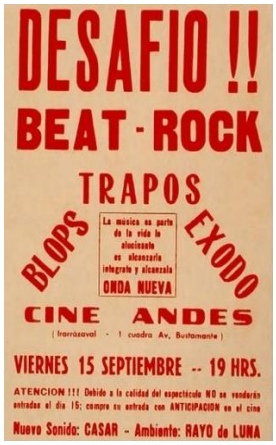
Ángel Parra con acompañamiento de Blops-Cuba Va
Peña de Los Parra, aprox. septiembre de 1972. Archivo de Mario Silva

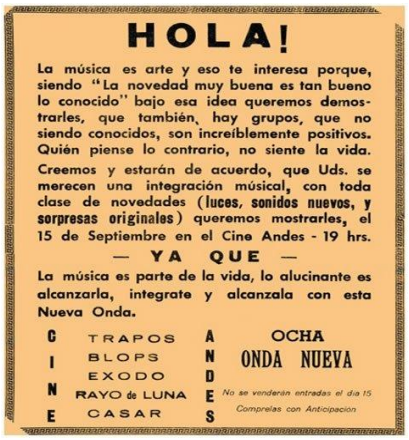
Eduardo Gatti: En los **Blops** nunca le dimos entrada a asuntos políticos, no tengo recuerdos de haber entrado en una discusión de ese tipo con Víctor o Ángel. Nosotros lo veíamos como un proceso que tampoco entendíamos mucho; sabíamos que estaba poniéndose complicada la cosa; había colas, era difícil conseguir esto o lo otro, pero como comunidad no nos afectaba mayormente, entonces no le dimos la importancia que tenía.

Al final nos dimos cuenta de que en realidad la sociedad estaba metida en un proceso muy complicado, porque además nos empezó a afectar el bolsillo; ya era imposible conseguir cuerdas, tubos electrónicos, cosas que necesitábamos.
Todo estaba desapareciendo o estaba muy caro, entonces tuvo un costo para nosotros y ahí nos dimos cuenta de que algo estaba pasando.
Una vez tuvimos un problema, queríamos traer equipos Fender desde Estados Unidos y fuimos al Banco Central a tener una reunión y este señor, que era como el subdirector del Banco, nos dijo que nos olvidáramos, pero que sí podíamos traer de Rumania y que él nos iba a ayudar a eso. Enseguida nos llaman desde la UNCTAD, gente del Partido Comunista; nos dijeron que no había ningún problema con que trajéramos equipos, pero que teníamos que inscribirnos en el partido. Nos paramos, dijimos "Muchas gracias" y nos fuimos.

. ¿Quiere escuchar música? Vea Canal 9
. Ritmo n°366, martes 5 de septiembre de 1972

¿Qué pretenden el director y los camarógrafos del programa "Música en la Noche", de Canal 9 de TV? ¿Dejar ciegos a todos los telespectadores? ¿Hacerlos volar sin marihuana? ¿Provocar ataques de histeria? No se explica de otra manera el afán por jugar con las cámaras, acercándolas, alejándolas, poniendo la imagen en positivo, en negativo, difusa, transparente, etc. y todo, en fracción de segundos. Son tan violentos los golpes de luces que es imposible permanecer con los ojos fijos en la pantalla. Quien haga la prueba de mirar "Música en la Noche", comenzará a lagrimear para luego saber lo que es un real dolor de cabeza con mareos y todo.
¿Para qué? Claro que es muy positivo innovar en cuanto a tomas, pero siempre y cuando estas tomas sean para hacer más grata la visión al telespectador y no para molestarlo. Por otra parte, ¿no hay un poquito de falta de respeto al artista que está actuando, a quien se le resta importancia y se le deja convertido en un simple accesorio con el que los capos del programa exhiben su genialidad? Lo lógico sería que el artista fuera el protagonista del espectáculo y el trabajo de cámaras, el complemento para una mejor presentación.
Más de alguien debe haberse quedado con las ganas de ver a Los ***Blops****, el jueves 17 de agosto, pero tuvo que conformarse con oír la música y mirar para otro lado.*





Archivo de Eduardo Valenzuela

Eddie Salazar: Yo tenía una banda, nos llamábamos Krauman; éramos un grupo de la población Juan Antonio Ríos, conocidos a nivel barrio.
Fuimos contratados por una fonda para tocar en La Reina en la semana del dieciocho de septiembre de 1972. Esa vez llovió, estaba todo embarrado y estaban los **Blops** al frente nuestro.
La nuestra era una banda de cancheo que tocaba de todo. No era mala, pero ellos eran profesionales; sonaban fenomenal y eso que era sonido de fonda, no más. Los temas que tenían eran fantásticos, nos apagaban el sonido porque sonaban espectacular.
Los fui a ver y los encontré increíbles, me dio plancha artística.
Me llamaron la atención, quedé fascinado y boquiabierto, sobre todo con el guitarrista; sonaba tremendo, tocaba fantástico, una guitarra eléctrica poderosa, con un sonido limpio; fantástico punteador. Era increíble, la fonda llena.
El baterista y cantante nuestro, Titín Lazcano, cantaba igual a Robert Plant; los temas de Led Zeppelin los cantaba él y ahí yo me iba a dar una vuelta. Por eso fui a ver a los **Blops**, porque esos temas no los cantaba yo.
En la noche del Año Nuevo de 1975, él había estado tocando en el Sheraton y volvía a su casa como a las seis de la mañana. Lo chocó un auto de la DINA que venía como a 140 km por hora en las calles vacías y este cabro murió. Llegó una ambulancia a auxiliar a los agentes y a él lo dejaron, no se lo llevaron.
Este cabro tenía 22 años, recién había terminado de estudiar música para ser profesional y se había casado poco antes con Ingrid Cabezas. A ella le dijeron que se olvidara del asunto y el tema nunca más se volvió a mencionar.

. ¿Qué Cantar?
. La Quinta Rueda n°1, octubre 1972

Entendemos por canción chilena actual, dejando de lado las entradas de seso y los caldos de cabeza, simplemente lo que se toca y se compone con un interés mayor que colmar las faltriqueras de comerciantes, sacudir nalgas lolosas o estrujar los corazones de irredentos que echan lagrimones cuando ella se va dejándolo solito y solo.
El mundo de la canción chilena actual es un hervidero. Basta acudir a casas de discos, sellos grabadores, peñas, recitales, sumar y restar, y hasta el más pintado escéptico quedará convencido. Difícilmente, sin embargo, se convencerá a quién tenga contacto con la canción a través de la radio y la TV. Editores, compositores y cantantes coinciden en que los medios de comunicación de masas son impermeables a la canción chilena en porcentaje abrumador. Salvo esporádicos minutos dedicados a algún tema reciente, los discjockeys, alegando que ellos se deben a un público, promueven y cultivan todo un tipo de canciones en español que son bobas en su estructura musical y moronas en su contenido.
Señalan los afectados que este fenómeno se da aún en quienes trabajan en medios de difusión de izquierda, que aparatosamente se declaran partidarios de la búsqueda de valores nacionales en música y textos. Patentemente, el modo mercantilista de operar en el mundo del disco orientado al consumo se dio el mes pasado en el modo abominable y reiterativo con que un sello, intérpretes y discjockeys impusieron los bodrios de un mentado "Festival de la Nieve", que exhibió canciones de lacrimógena seudoprotesta, como "En la casa de José, el carpintero" o "Mira, mira, mira", una cursilería de Zabaleta, el mismo que poco antes había impuesto otras joyas de su lira como "qué daría yo por tener el alma de un poeta para escribirte lindos versos con lindas flores de la floresta".

Aquel Festival otorgó un segundo lugar a Luis Advis, autor de la Cantata de Santa María, tema musicalmente superior, pero cuya letra amodorrada está lejos de su calidad habitual.
Lo del frígido Festival de la Nieve es sólo un ejemplo mientras aún perduran los estragos que significó la incorporación persistente, planeada y glorificada de la canción argentina pueril y felizcota. En este caso ya no sólo se trata lo rentable para sellos y promotores de la siembra alienante, sino que además infantilizaron, formalizaron, inhibieron, el vigor compulsivo del beat norteamericano. Desde el punto de vista del baile, la patente de pasitos de colegio de monjas vía Música Libre cortó una línea considerable de libre expresión beat.
Mientras tanto, notables discos de intérpretes nacionales que son seguidos con fervor en recitales, peñas, que ganan festivales internacionales, que recorren Europa, que hacen temporadas en Buenos Aires, son desdeñosamente tolerados como por caridad en los medios de comunicación de masas.
Bajo la nieve y las langostas, aún están prácticamente inéditos los últimos long plays de Víctor Jara, de Isabel Parra, de Payo Grondona, de Inti-Illimani. Inexcusable el supuesto argumento de que éstos no tienen entrada popular. Piénsese en lo que significó para el conocimiento y disfrute de Inti-Illimani el hecho de que un tema de ellos fuera la característica de Canal 7 de TV.
En éste como en otros puntos relacionados con la canción chilena es donde organismos que apliquen una política cultural tienen que echar mano. Si pasamos del desconocimiento casi completo de la canción chilena actual a conocerla en todas sus manifestaciones, a dialogar con compositores y cantantes, el panorama es de vital, de animosa discusión interna, hasta ahora sin órganos que la expresen.
*Tratar de encontrar una línea en lo que están haciendo conjuntos, solistas y compositores es tarea larga y de partida inútil. Una simple y olvidadiza enumeración hace imposible una cifra común: Quilapayún, Inti, Jara, los Parra, el Payo, Gitano Rodríguez, Curacas, Amerindios, Charo Cofré, Jaivas, **Blops**,Tiempo Nuevo, Pato Manns, Tito Fernández y una serie de conjuntos que no tienen nombre, donde gente de distintos grupos se unen y experimentan: vasos comunicantes sin rivalidades pero con firmes posiciones. Con todo, alguna generalización se podría anunciar.*
Hay hitos en la nueva canción de donde viene su riqueza y también es posible futura limitación. Los últimos años vieron el final de la hegemonía del boato "folklórico" donde muchos conjuntos intentaban simular lo autóctono con variada fortuna. Por largos periodos, en pro de un falso purismo, se llegó a extremos de estitiquez rítmica, textual e instrumental. Sugerencias electrónicas o de alguna percusión centroamericana, algunos folkloristas lo tomaban como sacada de madre. Un poco por la necesidad y otro poquito por descubrir en la política que Chile después de todo estaba en América y en el mundo, se abrieron las compuertas.
Ciertos conjuntos quedaron a cargo de la valiosa tarea de sostener el purismo y otros partieron en la explotación de terrenos inéditos.
Gracias a esta movida la canción chilena logró vehículos naturales para propósitos críticos, alegóricos o humorísticos. Piénsese en las canciones funcionales de Ángel, o en "La compañera rescatable" de Isabel. Cantantes que habían nacido en el folklore se contaminaron con la realidad cosmopolita y atrajeron a la canción chilena personajes, situaciones y auditores hasta entonces invislumbrables. Ahí está Payo Grondona.
A partir de este dato, en muchos existe la preocupación de hasta donde se puede jugar al toma y saca sin vulnerar los valores nacionales esenciales, la "chilenidad".
Algunos criticarán al Payo Grondona un divorcio entre textos y música, otros dirán que Los Jaivas son el último grito de la alienación. Defensores de Grondona afirmarán que pocas veces la belleza en la canción se había logrado sin falsas poetizaciones, con meras descripciones, un poco herederas de la antipoesía. Partidarios de la linea de Los Jaivas, a su vez, encuentran que en el proceso de transculturación que significa mezclar influencias del rock progresivo con la riqueza folklórica nuestra, sus ritmos tradicionales, sus instrumentos, está la más rica posibilidad de la canción chilena.

Una de las líneas de IRT, con su serie "Machitún", es explorar esa posibilidad, guiar conjuntos beat desorientados que llegan a los estudios cantando óperas rock en inglés y oliendo a San Felipe. Luego es indiscutible la influencia de los compositores cultos en la canción chilena. Advis, con "Santa María", hizo estallar las posibilidades de poner en un contexto estético distinto la canción chilena. Compositor rico en flexiones, matices y dramatismo, aparte de notable letrista, su influencia se ve venir avasalladora.
En este sentido también los creadores de la canción están alertas. Hay respeto, pero no unanimidad en la valoración de la línea Advis. Temen que la sofisticación de esta música inhiba gérmenes más primitivos y puros de expresión musical.

Por otra parte el proceso chileno se nutre de temas contingentes a solistas y conjuntos, favoreciendo el auge de la canción crónica, la celebratoria, la propagandística. Entre éstos, los versátiles Quilapayún son también observados por los creadores de la nueva canción. Temen que el populismo implícito en "La merluza", "Las dos ollitas", junto con toda la cubanofilia les resulte perjudicial para el desarrollo en profundidad del conjunto. Aparte de que ésta es solo una fase en el desarrollo de Quilapayún, había que advertir un hecho de no poca monta. Canciones de ellos han llegado a un nivel de popularidad inaudito. Durante meses "La batea" se ha venido cantando en reuniones políticas por coros de miles de voces. Esta sola adhesión popular coloca a Quilapayún en posición envidiable. Para los exigentes, ahí está "La fragua", lenta, pero contundente. Comienza a gestarse también a través de Isabel Parra y Pato Castillo el repertorio de la nueva canción cubana. La visita durante el mes pasado de Pablo Milanés, Noel Nicola y Silvio Rodríguez puede que haya servido para afirmar la tendencia. Desde este lado cabe esperar una canción desatada líricamente, a menudo con ribetes impenetrables, compulsiva, parabólica, con un tipo de fraseo e imaginería musical enemiga de esquemas y pases versallescos al auditor.
Por cierto que esta línea también tiene sus aguafiestas: admirando a los cubanos los consideran muy intelectualizados, minoritarios. Hablando sin rodeos, parece ser que en la canción popular hay que encontrar un hueco para la manifestación personal del creador, su cuota de vanguardia en la música, y un espacio para ese pueblo que no quiere ser adulado por sus cantantes, sino también ser llevado en esa experiencia que el Gitano Rodríguez llama la "calidad misteriosa de poesía: la necesidad que tiene la gente de que le digan las cosas cotidianas de otra manera". Demasiado disparados o muy quedados en las huinchas, son dos tipos de creadores que no cumplen con el pueblo que los nutre. Los primeros porque se aíslan, los segundos porque rumian frases hechas que, referidas al pueblo, suelen sonar como chochera paternalista.
No parece haber desacuerdo en cuanto a la inclusión de lo extranjero en la canción. Advis, en sucesivos artículos en El Siglo, representa el criterio que se presiente mayoritario: "Al componer debemos hacerlo sin prejuicios obstructivos, con mayor libertad y espontaneidad, con la convicción de que el concepto de chilenidad debe ir de la mano con el sentido de lo dúctil".
En buenas cuentas, aboga porque el compositor se sitúe naturalmente en las influencias del medio, pero que "elija ponderosamente del conjunto que se posee o entre las potencialidades que puedan desarrollarse".
A dos años del Gobierno Popular, no hay política hacia estos luchadores sociales que han sido los cantantes. Gente con la mayor ductilidad y entrega se ha puesto en las campañas previas y de múltiples maneras durante todo el proceso. Aquí no se trata de recompensar, sino de organizar su actividad en los medios de comunicación de masas, en talleres donde se ventilen las posibilidades que se han enumerado, y concretamente en posibilidades de trabajo que los saque de la rutina de la peña y el recital.
Algo de esto se hizo en Cuba, y los nuevos cantantes trabajando en los noticiarios del ICAIC dieron un apoyo musical dramático a esas imágenes.

Aquí, en medio de una situación política bullente, al asuntito cultural le han echado su buena mano de burocracia. En el cine, basta ver los noticiarios y las engoladas tonaditas de fondo, meta violines mi alma. Ordenar, coordinar, incentivar, sugerir trabajos conjuntos en el campo cultural puede ser una significativa manera de que Chile gane la batalla contra el imperialismo y sus aliados antipatriotas dentro de casa, al acercar más a los chilenos a su propio rostro, a la expresión de que lo verdaderamente somos.

Antonio Skarmeta

. Nuevos Caminos Para La Nueva Canción
Nosotros Los Chilenos n°26: La Nueva Canción Chilena, jueves 19 de octubre de 1972

(extracto)
La música popular tiene un desarrollo dinámico, La Nueva Canción Chilena misma nació como una necesidad de clasificar un tipo de canción que no se encuadraba dentro de las corrientes en boga en ese momento.
Desde luego, compositores como Sergio Ortega, Luis Advis, Víctor Jara, Ángel e Isabel Parra, Quilapayún, Payo Grondona -por citar solo a algunos de los más representativos-, han demostrado de modo fehaciente un talento creativo y nada hace suponer que entrarían simultáneamente en una etapa de decadencia.
Existen también una serie de nuevos compositores e intérpretes que deben alcanzar un lugar destacado (algunos ya son en este momento artistas consagrados). Es el caso de Charo Cofré, Tito Fernández ("El Temucano"), Homero Caro, Horacio Salinas, Nano Acevedo, Conjunto Huamari, Los Patricios, Los Curacas y muchos más.
Otro camino promisorio está en las posibilidades masivas de la Nueva Canción Chilena.
Hasta ahora, las distintas formas artísticas solo estuvieron al alcance de algunos pocos artistas. Y la música chilena no escapó a ese sino.
El fenómeno es aún más claro en el caso de la Nueva Canción. Por su temática, trata de ser vocero de grandes sectores populares, pero el autor o cantante, si no pertenece a la propia clase trabajadora, debe interpretarla desde afuera.
La tendencia actual es incentivar la creación entre los propios trabajadores. A través de festivales, jornadas o talleres de creación colectiva en fábricas, asentamientos, escuelas, universidades o unidades militares.
Así, a plazo relativamente breve, nacerá una generación de compositores e intérpretes que plantee de primera mano -desde dentro- sus inquietudes en la Nueva Canción Chilena.
En ese momento, el género musical habrá alcanzado un desarrollo realmente consistente. No se trata, por cierto, de reemplazar al artista (ya que éste siempre seguirá existiendo), sino de alternar con él, en las posibilidades expresivas de la Nueva Canción.
No es el único camino a futuro. La notable influencia del Soul en la música popular ha dado lugar a un tipo de temas que combina acertadamente ciertos elementos de ritmo folklórico con reminiscencias del Soul, especialmente de percusión.
Tal fenómeno se da claramente en el tema Todos Juntos, del conjunto chileno Los Jaivas. Otros grupos como Conexión, Congreso, Embrujo, Congregación, Los ***Blops****, etc., también cultivan vetas musicales y temáticas de similares alcances, que le asignan preponderancia al aspecto instrumental.*
La proximidad de este tipo de temas a la Nueva Canción Chilena aumenta, por las inquietudes letrísticas que revelan los temas que analizamos, como lo demuestra la canción Todos Juntos.
También en "Machulenco", un idílico pueblecito que proponen los ***Blops*** *y que tiene evidentes puntos de contacto con muchas composiciones de la Nueva Canción Chilena:*

Es Machulenco un pueblito sin ley
casita blanca, manzano y peral;
no hay puertas, no hay cercas,
no hay que esconder
los enamorados durmiendo de pie.
En Machulenco hace mucho calor,
la gente va al río a mojarse los pies,
conversan, se ríen trabajando al sol
sembrando la tierra que da de comer.
Canta, que no te hará mal,
¿Por qué llorar
penas
que ya se irán?
(a todos nos pasa igual)
La gente en la plaza, en la calle mayor,
se cuentan sus cosas, se ríen después,
de esto, de lo otro,
de lo que pasó,
gallinas y perros en el velador.
Es Machulenco un pueblito sin ley,
casita blanca, manzano y peral;
no hay puertas, no hay cercas,
no hay que temer
al sol le pusieron el nombre del rey.

Todos los factores anteriormente analizados parecen demostrar que la Nueva Canción Chilena está lejos de una crisis negativa y que sus posibilidades de renovación, desarrollo y enriquecimiento musical y temático son insospechadas.
Los propios cultores del género deberían, en colaboración con las autoridades que tienen responsabilidades resolutivas de ayudar mediante resortes educativos legales o legislativos, diseñar los cauces futuros de la Nueva Canción.
Y las medidas prácticas que podrían contribuir a su evolución y difusión (Por cierto, no se pueden planificar marcos rígidos para un movimiento artístico).
No se trata de un capricho o de una sugerencia antojadiza. La dependencia cultural -aunque más sutil que en otros campos- sigue constituyendo una forma de colonialismo tanto o más odioso que el económico o político.
Contribuir al desarrollo y fortalecimiento de la Nueva Canción Chilena es luchar en forma práctica contra los saltos -a menudo alienantes- de muchas pequeñas langostas.

Fernando Barraza

Paula Sánchez: En Octubre del 72' cambié el mundo de la vida comunitaria, **Blops** y todo eso, por mi cosa política. Entré a militar al MAPU, como encargada de agitación y propaganda. Cuando una es joven, sanamente sale de una y se mete de cabeza a otra.
Ahí hubo unas invitaciones a Cuba, así que partí y estuve viviendo hasta que estuve a punto de tener a Rodrigo.

En Cuba pololeé con Silvio Rodríguez; me encantaba, pero seguía transmitiendo con Julio.

Internamente era un tema. Me decían "Quédate en Cuba, tenlo acá, le ponemos Fidel Ernesto". Yo quería tener mi guagua con Julio, en Chile y en la Unidad Popular.
Silvio me hizo una canción.

Paula
Silvio Rodríguez, aprox. 1972

Debiera bastar con inventar tus ojos
debiera bastar con hacerlos vivir.
Tus ojos abiertos son como tu historia
van solos contando mil cosas de ti.

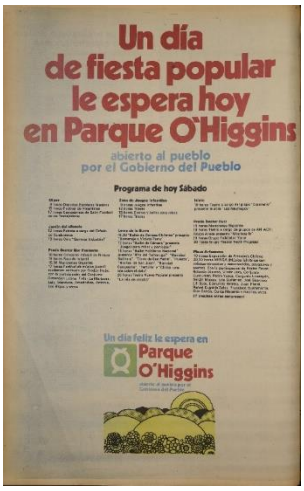
Los veo cual si viera la esfera de un brujo
les veo países y escenas de amor
más donde debieran quedar los jardines
yacen instrumentos de hacer la labor.

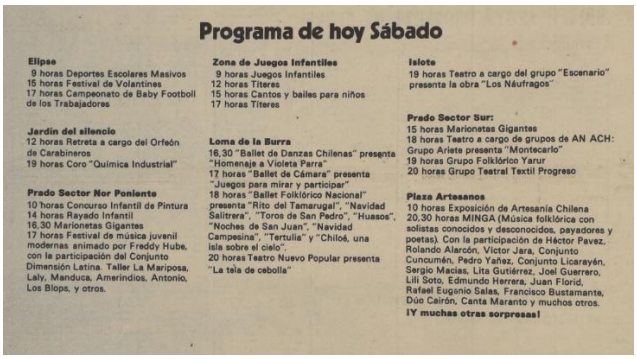
Paula
pequeña hermanita, niña sin jardín
por no tener flores sembraste una en ti.
Paula,
yo pudiera darte un inmenso jardín
si pudiera darte todo mi país.

Yo sé de las cientos de suertes que corren
las flores silvestres, la flor sin jardín
pero también sé que sequías y piedras
no pueden con una razón de vivir.

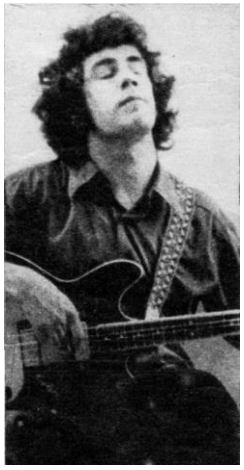
Paula
pequeña hermanita, niña sin jardín
por no tener flores sembraste una en ti.
Paula
yo pudiera darte un inmenso jardín
si pudiera darte todo mi país.

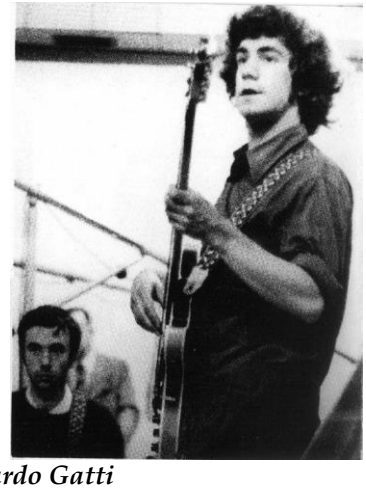
Julio Villalobos, Teresa Bogdan y ¿? Casa de Julio Villalobos, aprox. primavera de 1972
Fotografias de Teresa Bogdan y Julio Villalobos. Archivo de Teresa Bogdan





La Nación, sábado 04 de noviembre de 1972
Fondo Diario La Nación





Juan Pablo Orrego y Eduardo Gatti

Julio Numhauser: A fines de 1972 les estaba grabando un disco, pero ya no eran los **Blops**, se llamaban Parafina. Ese trabajo, que según recuerdo fue instrumental, no se terminó porque vino el golpe.

Fernando Mateo, Julio Numhauser, Sergio Bezard, Eduardo Gatti, Juan Contreras y Francesca Colzani. Estudios Splendid, aprox. primavera de 1972. Autor desconocido. Archivos de Archivo Digital Revista Pelo y Carlos Mecklenburg

. Nadie Graba
. Ritmo n°377, martes 21 de noviembre de 1972

No se puede entrar a grabar a los estudios del sello IRT porque este se encuentra en huelga y sus oficinas y fábrica están tomadas por el personal. Hasta el cierre de esta edición no se había solucionado el problema económico que aflige al personal de ese sello grabador por lo que no se sabe cuando se volverán a usar sus estudios de grabación. La situación se agudiza aún más, dado que allí graban otras compañías puesto que es una de las dos salas de grabación profesional que existe en Chile. La

otra es del sello Odeon. Tanto los artistas IRT, como RCA, Caracol, Girasol, Philips, Polydor y otros más pequeños han debido suspender indefinidamente sus horarios de grabación hasta que se solucione el conflicto.

Juan Contreras: Los cambios personales de los que vivían en La Manchufela y en especial el padre de Paula, que financiaba una buena parte de los gastos para mantener la casa, nos obligaron a encontrar otra vivienda.
Cuando vino este cambio ya todo estaba en transformación.
Julio y Paula se habían separado, ellos dos ya no vivirían en la nueva casa.
Uno de los nuevos residentes fue Juan Carlos Villegas junto a Anneliese Kralemann y sus hijos de un matrimonio previo.
Ella se había divorciado y su gran contribución nos permitió comprar esa casa entre varios.

Julio Villalobos: Juan Carlos Villegas vivía a una cuadra de La Manchufela, era profesor de gimnasia y Yoga. Iba a escuchar los ensayos y luego terminó sumándose al grupo. Era pianista profesional.

Ricardo Garretón: Juan Carlos fue el primer acólito de Ichazo junto con Sergio Larraín. Nació y se crio en La Unión. Estudió piano en el Conservatorio, alumno de Rudy Lehmann y compañero de Roberto Bravo. También fabricaba tumbadoras.

Mercedes Dávalos: En un momento, hubo que dejar La Manchufela; las monjas querían la casa de vuelta. Por todos los problemas que traía el boicot a la Unidad Popular, mucha gente de mucha plata se estaba yendo del país; uno de estos era el señor Agustín Huneeus, que tenía una casa hermosísima en Peñalolén.
Nos la vendió baratísimo, todos contribuimos lo que pudimos.

Susanne Huneeus: Mi padre vivía en Buenos Aires, venían las expropiaciones y vendió su casa en el Parque Arrieta a los **Blops**; una de las condiciones de la venta era que Marie Christiane se quedara ahí.

Juan Contreras: Christiane tenía problemas psicológicos más serios y, como Quina era psicóloga, el padre de ella contribuyó a la compra de la casa; a ver si viviendo con nosotros le ayudaba a ella en su rehabilitación.

Julio Villalobos: Mi polola de esa época tenía una familia bien buena, con harta plata y un papá que andaba solo. Llegó un amigo a decirle que le vendiera su casa que tenía allá bien arriba y él dijo que si podía, la compraba. Yo le dije que si no le parecía, pensara en esos muchachos que estaban medio botados en una casa antigua.
Su familia se iba de Chile y querían dejarla con casa, ella les contó a los otros y se pusieron de acuerdo para comprar la casa entre todos.
Ella me invitó para que viviéramos juntos, entonces se hizo una votación para que yo volviera.
Habíamos pasado casi todo el año separados, peleados; nos encontrábamos en el Arica, pero casi ni nos habíamos visto.
Nos fuimos con Eduardo a vivir los dos, primero; andábamos medio rivales.

A la semana que llegamos nosotros, un montón de gente del Arica comenzó a vivir en la casa de al lado, que era inmensa... la compraron entre hartos.

Susanne Huneeus: Gracias a Christiane, pasaron a vivir en una parcela preciosa y espaciosa, rodeados de naturaleza; fue entonces que descubrieron el sitio del lado, que se convirtió en la comunidad de Peñalolén Grande.

Mercedes Dávalos: A Peñalolén llegamos Juan Pablo, Juan con la Quina y su hijo Cristóbal; Eduardo, Sergio (vivió un tiempo, después se fue), Anneliese y Juan Carlos con los tres hijos de ella; Juan Agustín, Teresa, Julio y Christiane; Pepe y yo con Jerónimo. Cristóbal y Jerónimo tenían casi la misma edad, se llevaban por un mes o dos.
No recuerdo si Bernardo Watt ayudó a comprar la casa y al final no vivió ahí.

Julio Villalobos: Sergio Bezard era más de vivir solo; en La Manchufela no se quiso entusiasmar, pero en Peñalolén si se decidió un rato.
Vivía en la sala de ensayo, en un rincón del living; así que el espacio pasaba el día como living y en las noches se transformaba en su pieza.

Parque Arrieta
1-Imagen tomada desde https://www.monumentos.gob.cl/
2-Mansión del parque, aprox. 1955. Fotografía de Fernando Meynard Besnier
Imagen tomada desde de https://www.enterreno.com/

Fotografías de 1973: René Combeau. Archivo de Ricardo Garretón
Fotografías de 2022: Nancy Villarreal. Archivo de Nancy Villarreal

Ricardo Garretón: Somos tres hermanos: Rodrigo, Sebastián y yo. Vivimos en Peñalolén Chico. Toda esa historia comienza cuando mi mamá se separa de mi papá y comienza a pololear con Juan Carlos Villegas. Luego llegaron nuestras hermanas Ximena y Joanna, hijas de Juan Carlos.

En el verano de 1972 fuimos a Arica en avión a un encuentro del Instituto Arica, era una cantidad grande de gente y estuvimos un mes.
Tiempo después, de repente mi mamá nos dice que nos cambiábamos de casa; fuimos a ver la casa, era Peñalolén Chico. Nosotros felices allá, había quebradas y estaba lleno de lianas, así que rápidamente nos pusimos a explorar.
Cuando llegamos, fuimos a explorar hacia abajo y nos metimos a la casa grande. De repente vimos que había un subterráneo con un candado; rápidamente agarramos unas piedras y unos palos para forzar la puerta. Nos encontramos con la gran sorpresa de que había toneladas de abrigos de piel y muchos frascos de líquido para purificar el agua. Cada uno nos fuimos con nuestros abrigos de piel, felices de la vida, nos llevamos tres cada uno.
Después nos quitaron nuestros abrigos, estábamos muy enojados.

Ricardo, Rodrigo y Sebastían Garretón con Eduardo Gatti
Parque Arrieta, aprox. verano de 1973. Autor desconocido. Archivo de Ricardo Garretón

Carlos Fernández: A fines del 72' algunos miembros del Arica habíamos comprado la mansión de los Arrieta. La casa de los **Blops** quedaba atrás.
La compramos entre cincuenta y tres personas, a cada uno nos salió un moco; en esos tiempos la tierra no valía nada.
Cuando llegamos ahí descubrimos que en el subterráneo, que tenía las mismas dimensiones que la mansión y no se había abierto en muchos años, había una cantidad enorme de pieles. Estaba lleno de muchas pieles caras, algunas raídas por el tiempo, pero la mayoría estaban buenas; la venta de esas pieles financió en gran parte el comienzo de la comunidad.
También había una cantidad de cajas con un producto químico que se usaba para tomar el agua, que caía por unas cascadas. Probablemente en la época en que se usaban el agua no era potable.

Esa comunidad fue muy entretenida, vivió mucha gente interesante ahí.
Yo vivía en una pieza de la torre que quedaba al medio, convivía con unos murciélagos que colgaban de unos alambres que había en el techo. Les abría la puerta como a las siete de la mañana, para que salieran a cazar.

Alfredo Saint-Jean: Había una casa enorme, como un castillo; ahí se refugiaba un montón de gente del Arica. Cada uno tenía su pieza, vivían en comunidad y pasaba de todo. A unos 50 o 70 metros había una casa más moderna, con una piscina estupenda; ahí vivían los **Blops**, en esa especie de anexo.

Nunca me voy a olvidar de la primera vez que fui. Llegué y estaban todos en pelotas en la piscina. No quedó de otra, yo andaba con una polola y nos metimos; veinte o treinta personas juntas y era todo tan natural. A pesar de no pertenecer al Arica ni a La Manchufela, anduve cerca de eso y me daba cuenta de que había una cosa muy de ese tiempo. Me daba cuenta de que las relaciones entre las parejas eran cambiantes, pero no era algo de todos con todos. Era otro concepto de amor, no tengo idea.

Fotografías de Nancy Villarreal. Archivo de Nancy Villarreal

Teresa Bogdan: Los ricos estaban rematando sus propiedades a precio de huevo, como pasó con las casas de Peñalolén, desesperados por miedo a que la UP les quitara sus patrimonios y autoexiliándose. Los aricans compraron en conjunto –dos conjuntos– dos propiedades en la precordillera, lindantes. Una gigantesca, con bajadas de agua en forma de escalera; un anfiteatro; una casona gigante, parques y bosques alrededor; divina, con muchas estatuas. Se llamaba Peñalolén Grande, para nosotr@s; ahí se fueron a vivir como cuarenta locos, con familias y todo. Ahora hay una escuela privada.
Y al lado de ésa estaba otra más pequeña, pero grande, con muchas habitaciones. Dos casas de madera comunicadas con un pasillo aéreo, también llena de árboles.
Ahí nos fuimos a vivir los de La Manchufela, le decíamos Peñalolén Chico. Por supuesto que yo no era una de las felices propietarias, sino una integrante de la comunidad nomás.
El terreno está justo pasado un destacamento militar, pero en ese momento eso no importaba para nada.

Eduardo Gatti: Apareció esta casa mucho más grande; tenía casi dos hectáreas de bosque, piscina; tenía de todo. Era del papá de una amiga nuestra, que era el dueño de la Viña Concha y Toro y nos hizo un precio muy especial, porque su hija iba a ser parte de esta compra.
Los bienes raíces en ese momento valían nada, esa parcela costó lo mismo que un Fiat 125 nuevo en ese tiempo. La compraron los que tenían algo de plata, yo al menos no participé en ese negocio. Éramos quince y en la casa del lado vivían cuarenta o cincuenta personas

del Arica. La rutina empezaba a las siete de la mañana y terminaba como a las diez de la noche, entre ensayos, meditaciones y ejercicios.

Susanne Huneeus: Fue un grave error por parte de mi familia dejar a Christiane en esa comunidad, como también fue gran equivocación vender Peñalolén al grupo. Nunca hubo agradecimiento, el precio de venta fue mínimo.

Teresa Bogdan: Los de Peñalolén Grande decidieron que Piro Luzko, el pintor del Arica (era el que diseñaba los yantras que usábamos en las visualizaciones) se hiciera cargo de la decoración.
Era una casa enorme, como un castillo abandonado de Europa; alguna vez lujosa mansión, pero en deplorable estado: había que pintar.
Piro Luzko hacía pintar los marcos de puertas y ventanas de varios colores: "Aquí le ponemos un vibrato verde y al lado el vibrato azul", decía. También pintamos las estatuas: yo pinté dos leones que había en la escalinata de la entrada, con las sombras y los ojos amarillos, pero más o menos como leones de verdad. También pinté una Diana Cazadora enorme. Era divertido, pero un desastre lo que hicimos. La casa parecía restaurante chino y las estatuas... bueh...

Francesca Colzani: En Peñalolén, al comienzo estuve en la casa chica, con los **Blops** y otros. Después viví en la grande con todos los del Arica.
En esa casa alcanzamos a vivir como 60 personas. Parejas, niños, jóvenes y otros bastante mayores. En las mañanas meditábamos; entre entrenamiento y entrenamiento, habían seis meses de "Agua", que significaba vivir con lo aprendido.
Éramos unidos, muy hermanos¸ creíamos en ese camino.
Hartas improvisaciones con instrumentos de percusión; era una época en que la conciencia se expandía, quisieras o no.

Mercedes Dávalos: La mansión quedaba como a quince minutos bajando, la llamábamos "La casa de abajo". Vivían montones, con niños.
Una comunidad enorme, una gran fiesta, un sueño.
Si alguien estaba aburrido, caminaba hasta la casa de abajo. Siempre había música, baile, amigos... lo único que no tomábamos era alcohol y no consumíamos azúcar, eso era prohibido en la dieta.
Poca falta nos hacía con toda la marihuana que teníamos.

Francesca Colzani: Circulaba hierba, pero nunca vi a nadie comprar o vender. Otras drogas más duras, muy excepcionalmente. Alcohol, prácticamente cero.
Aprendimos a bailar en una forma en que la música te baila a ti; a conectarnos con el ritmo y escuchar la música con todo el cuerpo, sin hacer pasos, bailando la música con todo el cuerpo. ¿Dónde aprendes eso? Otra experiencia que hasta el día de hoy valoro.
En esa época era relativamente fácil ganarse unos buenos pesos haciendo artesanías. Yo pintaba cajitas de madera, con harto detalle y las vendía en ferias. Otras bordaban blusas, otros hacían sandalias de cuero o túnicas.

Estábamos muy aislados en esa casa con ese parque gigante; metidos con los entrenamientos, lejos de lo que sucedía en Santiago con las colas, la crisis política.

Los de izquierda nos veían como pequeñoburgueses, enajenados, con toda razón.
Los de derecha se espantaban con nuestra forma liberal y extraña de vivir y de pensar.
Estábamos en otra; nadie nos conocía mucho y tampoco nos dábamos a conocer. Éramos el centro del universo, entre nosotros. Teníamos hasta un léxico propio; éramos, en cierto modo, una secta.
Muy ingenuamente, nos sentíamos en una especie de camino a la iluminación, al despertar de la consciencia.

En uno de los entrenamientos, uno de los guías nos dijo: "En este entrenamiento, en unas tres semanas vamos a despertar".
Trabajé como loca, pero no.

Teresa Bogdan: El LSD era para experiencias extrasensoriales. No es secreto que en Peñalolén circulaba ácido.

Julio Villalobos: A veces el LSD circulaba en gotarios y a veces uno podía aumentar la cantidad un poquito.

Ricardo Garretón: Llevábamos una vida bastante libre y salvaje. Agarrábamos unos caballos, andábamos a pelo. Nos habían dicho que por la quebrada hacia arriba estaba el paso secreto de Manuel Rodríguez hacia Argentina. Íbamos mucho hacia la cordillera, buscando el famoso paso. Encontramos un muro de piedra entre zarzamoras, bien arriba; un muro de piedra. Era nuestra ilusión cavar para descubrir si era el famoso paso secreto, pero no llegamos a eso.

La Christiane nos comentaba que cuando chica ella paseaba por los pasajes secretos de Peñalolén Grande. Cuando se desocupó el subterráneo, al fondo había un muro con una especie de pequeña bóveda por fuera; pensábamos que era ahí, pero averiguando más supimos que debajo de las escaleras había un muro falso que llevaba a otra parte de la casa.
Según cuentan las leyendas, los pasajes llevan hacia Tobalaba.
Estuvimos a punto de abrir el acceso, sacamos unos paneles con una picota. Ahí deben estar todavía esos pasajes secretos.
Descubrir esos misterios eran nuestras obsesiones, además de jugar con las arañas peludas, las culebras y las ranas chilenas.
Todos teníamos que poner algo de nuestra parte, nos tocaba hacer el aseo una vez a la semana. Nos decían “Los Moti”.

Julio Villalobos: Peñalolén Grande se había organizado distinto al comienzo, cada uno en su pieza, no sé qué pasó. Se aburrieron y se fue la mitad de los más impulsivos, los más mayores; profesionales, con familias y más uso de economías; se puso difícil, pero llegaron hartos.
Llegaba gente de otros grupos simpatizantes, tenían que preocuparse de las mismas tareas. Tenían su régimen alimenticio, un poco de gimnasia; esa era la idea.
Nuestra casa era más estricta que la del Arica, que era más relajada y distendida.
No había mucha plata para vivir, así que había que quedarse la mayor parte del día allá, haciendo buena convivencia; después cada uno almorzaba por su parte, no había tanta dinámica.

Nazul Elosua Lomboy: Nací el año 1968, en 1972 mis padres fueron a Arica con el maestro Óscar Ichazo. Yo tenía tres años.
Ellos siempre han sido estudiantes de la Escuela Arica, yo empecé a entrenar a los 16 años y sigo hasta ahora.
Viví en Peñalolén, tenía 5 años. Fueron momentos únicos y muy especiales; vivíamos como niños salvajes, nos daban de comer y todos desaparecían.
Creo que había papás muy irresponsables, que estaban en otra; no se preocupaban por los niños, que pasaban solos o cuidados por los más grandes.
Nosotros éramos muy traviesos, dejábamos la cagada; nos mantenían alejados de todo el mundo civilizado y normal.

La verdad ni me acuerdo de mi pieza; dormíamos en el suelo, sobre colchonetas.
Se vivía con mucha austeridad, pero también había personas de dinero y tenían sus cuartos con sus comodidades.
Había entrenamientos y meditaciones a puerta cerrada; pero los trabajos y la rutina diaria eran abiertos, todos participaban.

Tengo ciertos recuerdos divertidos de Peñalolén.
Me acuerdo del ganso Lorenzo, que un día lo mató un perro y lo cocinaron, al final de la cena nos contaron que lo que habíamos comido era él.
Fue tremendo, muchos lloramos de pena y otros no estaban ni ahí.
Teníamos amigos más grandes, como el Yago y el Ace, que era pascuense.
Nos llevaban al techo, salíamos por un tipo de ventana parecido a una mini cúpula que tenía unos 20 o 30 metros de altura. Ahí se acostaban y se tiraban rodando hacia el precipicio, antes de caer al vacío terminaban en la canaleta.
Nosotros desesperados.
Había hoyos en la tierra y nos decían: "Mira, haz pipí en el hoyo" y salían unas arañas pollito gigantes, salíamos corriendo.
En la casa chica, donde vivían Los Moti, arriba del cerro, teníamos una escalera muy larga, que estaba al lado de la piscina; comenzaba con peldaños muy chicos y terminaba en los más grandes, al frente de la mansión.
Una vez le rompí los parches de la batería a Sergio Bezard, que me dejó solo tocando y cuando volvió me sacó la cresta.
Yo subía hasta la punta del cerro y había colmenas de abejas, les tiraba piedras y salía la colmena entera a picarme; salía corriendo cerro abajo por las escaleras hasta llegar a la piscina gigante, ahí me tiraba un piquero.
Un día me tropecé y caí al suelo, se me tiraron todas las abejas y me picaron en la cabeza; yo era muy crespo, entonces mi mamá estuvo como tres días sacándome las lancetas. Fue tanto que creé un anticuerpo: me pica una abeja y no me hace nada, un poco no más.

Teresa Bogdan: Los Moti tenían una tele que solo funcionaba puesta de lado y los tres se acostaban en los pies de la cama mirando de lado. Divinos, no hubo pillería que no hicieran.

No se hablaba mucho del gobierno de Allende, nadie estaba interesado. Pepe tenía más conciencia, fue a ver a Fidel Castro al Estadio Nacional, seguro alguno lo acompañó, pero no recuerdo eso. Se comentaban las carencias y de hecho faltaban muchas cosas de comida, como la leche para los niños.

Íbamos al Mercado Central con una citroneta que traíamos cargada de verduras y frutas y muchas bandejas de huevos y recuerdo que una vez compraron carne de caballo sin saber, porque carne poco se conseguía. Nadie comió, creo.
Pero estábamos en otra, interesados en los trabajos espirituales que estábamos haciendo en el Arica.

Mercedes Dávalos: En Peñalolén muchas veces había problemas con las cuotas. Todos contribuíamos, íbamos a La Vega en turnos y comprábamos la comida para la semana, pero si alguien no pagaba en un momento dado se acababan las provisiones y teníamos menos para comer. Eso provocaba tensión, era difícil a veces; pero como que se aguantaba y preguntaba "¿Cuándo vas a pagar?". Nadie echaba a nadie, pero a veces había malas ondas.

Christiane tenía una relación con Julio, de eso no tengo lindos recuerdos porque estaban muy drogados. No contribuían con nada, dejaban todo sucio, eran como un lastre. No era agradable.
Julio ya se había separado del Arica, estaba ahí solo por la Christiane.
Pero eso duró poco, Peñalolén duró muy poco.

Susanne Huneeus: Fui a visitar a Christiane. La casa de mi padre, de madera, con estilo campestre, que antes estuvo llena de frutales, muy bien cuidada, era un verdadero desorden. Estaba sucia, con los árboles secos; fue muy triste ver que se deteriorara tan rápido. Era la casa donde viví los mejores momentos de la historia con mi padre, ahora solo reflejaba la decadencia del grupo que la habitaba. No se sentía unión entre ellos y se habían incorporado personas muy turbias; tomaban LSD todo el tiempo, se hablaba mucho de lo evolucionado que se estaba si alcanzaban ciertos niveles de conciencia; había mucho ego sobre eso; estabas en nivel 1, 2 o 3. Nunca entendí de qué se trataban esos niveles, menos al verlos cada vez más desordenados y rompiendo limites en la intimidad.

Algunas personas se presentan como perfectas, ordenaditas, metódicas; incluso hablan de drogas blandas.
Una de las rivalidades entre Eduardo y Julio era la Christiane, entre otras; hablan de ella cómo la desordenada y todos eran un desorden.
Realmente se presentan como no eran. Yo soy muy perceptiva y observadora; era lo único que podía hacer en ese mundo: observar.
Era un ambiente un poco psicótico; eso me aterraba.

De Peñalolén Grande recuerdo que era un lugar enorme, pero había algo desolado en el ambiente.
No me tocó compartir con ellos. No era un ambiente positivo, estaban muy rayados.

Julio Villalobos: Vendí mi citroneta para comprar un piano con amplificador y ver si combinábamos de nuevo, pensando que podía servir pa' la casa; cómo no iba a aparecer alguna guitarra por ahí.
Si íbamos a vivir todos juntos, mejor con piano que con auto.
El piano era algo básico, aunque na' que ver conmigo, que siempre tocaba guitarra.
Me anduve haciendo un poco el tonto, como por encima... porque tampoco andaba de músico. Yo no quería tocar con ellos, pero nos servía para convivir; si resultaba, resultaba.

Decidimos rearmar el grupo. A veces éramos más de diez tocando, con tambores y todo; como ellos habían seguido viviendo juntos, desarrollaron ese estilo.
Por ahí apareció el Héctor Sepúlveda, que estuvo tocando un tiempo y llevó su guitarra; tocábamos todos juntos, dos o tres guitarras al mismo tiempo.

Héctor Sepúlveda: Un día Eduardo me dijo que fuera a verlo, llegué y en ese momento yo estaba sin banda. Ahí surgió; llevé el violín, podía ser entretenido. Lo tomé como una devuelta de mano.
Había temas que ya tenían, pero básicamente era improvisación. Estuve un rato.

Juan Contreras: Todo Chile se estaba poniendo raro y fueron muchos cambios cuando nos fuimos a Peñalolén. Ya no era lo mismo. La casa estaba bien apartada, necesitabas coche o una larga caminata; quedaba bastante más lejos que La Manchufela, a la cual era fácil ir en micro. Los ensayos eran menos frecuentes y el pegamento que había sostenido a **Blops** empezó a aflojar.

Desgraciadamente ese impulso, esa inspiración, ese cambio, esa manifestación que estaba sucediendo se estrelló con la muralla de los intereses creados y la máxima expresión de todo lo que es negativo en el sistema capitalista: los Estados Unidos. Y todo en Chile comenzó a derrumbarse. No incluyo en esta perspectiva a todos esos chilenos que piensan que lo que ocurría en Chile entonces era nefasto y que vieron en la destrucción de la democracia una gran esperanza y un gran beneficio en todo sentido.

Héctor Sepúlveda: En Parafina todos estábamos en igualdad, todos tocábamos con todos, los que sabían tocar y los que no sabían también.
Era un grupo colectivo, casi un grupo de musicoterapia: "Toquemos con este, que no sabe tocar, pero da lo mismo; estamos todos en el mismo grupo esotérico y tenemos todos derecho a participar, que salga lo que salga"; compartir sensaciones.
No era como la idea típica de grupo: "Si no tocai' bien, compadre, hay otro que toca mejor", era el otro extremo: pura improvisación, pero sobre patrones rítmicos y melódicos definidos, tampoco era algo tan abierto.

Hubo un par de veces entretenidas, improvisábamos... pero no me sentía cómodo, era un pájaro raro dentro de eso.
De repente pensaba "¿Qué estoy haciendo acá?, no tengo afinidad... me siento raro...".
Yo era un músico bien acogido y respetado por ellos, pero a veces me sentía como complaciendo, saliendo de lo que me nace más visceralmente, porque la onda que había ahí era más piola, más conformista.

Carlos Fernández: Yo creo que Parafina era un grupo que no tenía un orden, era parte de una tendencia que estaba tal vez radicada en el Jazz, en la mezcla del Jazz con la heroína; no tengo idea con qué. No había mucha estructura, se subían y tocaban no más; hacia donde los llevara la onda, no más.
Participé de ensayos, ahí todos podían llegar y hacer algo.
A veces eran tocatas maravillosas y de repente les tiraban tomates, también.
Creo que lo más probable es que yo también haya tocado un cencerro en algún momento de excitación máxima durante alguna de esas ocasiones.

Juan Eduardo Moraga: Yo no participaba activamente de Parafina, lo mío era la improvisación libre y tocaba cuando me invitaban o me integraba, pero solo improvisando, que era lo que me gustaba.
Yo vivía en la comunidad del Instituto Arica en Peñalolén. El grupo donde más afinidad tuve era Embrujo en su época de improvisación, época en que todos los grupos estuvieron en esa: **Blops**, Embrujo, Los Jaivas, La Banda.

No los conocí como Parafina, pero sus improvisaciones funcionaban y se armaban desde un patrón o una melodía y un gran enchufe de todos.
Lo pasé muy bien siempre, para mí la música era el presente y la improvisación.

Julio Villalobos: Parafina ensayaba todos los días en las mañanas, en un living con hartos vidrios que daba a una piscina; era el único espacio donde nadie se molestaba con el ruido. A los otros les gustaba meter ruido; encontraban que todo lo anterior era fome, muy asociado con la izquierda, como haciendo la pata; decían que ahora debíamos ser modernos. Yo decía "Hagamos de todo" y tocaba piano al lado del órgano; sonaba más o menos parecido, pero no tan clarito, se perdía el sonido. A Contreras le gustaba sonar más a él que al piano.

Hacíamos inventos y mostrábamos composiciones de cada uno. Había una de Juan Pablo y Eduardo llamada *Tribilín Es Un Enigma*, donde dejábamos de tocar y recitábamos eso de pie, gritando juntos; otra de Juan se llamaba *Agáchate, Que Vienen Los Indios* o *Tartaleta De Frutillas*, de Eduardo y dedicada a Christiane.
Puras músicas, no había canciones. Yo hice partes de temas, puros inventos que no alcanzaron a ser canción.

Ricardo Garretón: Después de los ensayos de Parafina tocábamos nosotros. Había un equipo Ace Tone, una máquina de ritmos que usaban en los ensayos; era increíble.
Circulaban muchos músicos: Víctor Jara, Los Jaivas, Ángel Parra... obvio que yo no sabía quiénes eran, pero todo el rato en la sala de ensayo.

Mercedes Dávalos: En un momento vino alguien desde Buenos Aires a reclamarle a Pepe porque no habíamos pagado derechos de autor por hacer La Biblia.
Pepe lo sacó cagando, riéndose en su cara. Lo que habíamos ganado era para subsistir.

Paula Sánchez: Rodrigo Villalobos Sánchez nació en diciembre de 1972.
Volví a trabajar a La Peña, Rodrigo nació un domingo en la mañana y yo trabajé hasta el sábado a las 3:00 a.m. Volví a mi casa, empezaron las contracciones y llamé a Julio. Julio estaba en la playa, con la Christiane. La pasé pésimo, pero me cayó la teja de que esa historia se había acabado.

Julio me contó años después que la Christiane también estaba embarazada, el pobre estaba metido en un tremendo forro que debía resolver. Yo me transformé en una energúmena celosa y furiosa, que lo amenazaba y lo mandaba a la cresta y le decía que se definiera y no sé qué. No teníamos la madurez ni la información para poder manejar una situación como esa. Yo tironeaba pa' mi lado y Julio estaba dividido entre dos frentes.
El frente de la Christiane era triste, porque era una niñita linda, pero perdida.

¿Qué haces cuando una cabrita se queda embarazada? Nunca nació esa guagua, no sé si abortaron o la perdió, pero no nació.

. Chile ¿el matrimonio de Hendrix con la Violeta?
Pelo n°33 (Argentina), diciembre de 1972

Desde hace unos meses, Pelo está empeñada en reflejar la realidad (y dentro de lo posible, la actualidad) de la música progresiva latinoamericana. Un colaborador de la revista, Marcelo Sztrum, realizó hace poco un viaje a Chile, donde se dedicó a investigar los nuevos carriles de la música popular de ese país, sobre todo en sus facetas más conectadas con el rock.

Lo que más se sabe de la música popular chilena en el exterior es el imperio de la cueca, el imperio de la familia Parra y, en los últimos años, la aparición de una serie de agrupaciones y solistas "neofolklóricos" con distintos matices (Quilapayún, Amerindios, la nueva generación de Parra, Víctor Jara, Quelentaro, Payo Grondona, etc) que cantan preferentemente letras izquierdistas. Es el tipo de música que más exporta Chile, debido a la especial y atractiva situación política del país. Argentina, por ejemplo, ha sido casi colmada con este tipo de música, que de ninguna manera es la única música popular importante que se está haciendo en Chile.
Porque, como en casi todos los países del mundo, en Chile existe el Rock, esa especie de música popular universal de las últimas décadas. Pero aquí, el Rock tiene características propias, al mismo tiempo que es universal es absolutamente chileno.
Si bien desde hace un tiempo en Argentina hay unos cuantos intentos de fundir el Folklore nacional con el Rock o con el Jazz (Arco Iris y Quinteplus, por ejemplo), lo cual puede sumarse a experiencias de distinta calidad como las de Santana, Simon & Garfunkel en El Condor Pasa, la música del Tercer Mundo del saxofonista Gato Barbieri, etc… lo que ocurre con el Rock chileno es algo distinto.
Es evidente, por ejemplo, que la integración de instrumentos eléctricos con instrumentos araucanos o el diálogo que Los Jaivas permiten que surja entre una viola eléctrica y un charango es un dialogo real y auténtico. Tan auténtico como lo son el Rock sin mezclas o el Jazz sin mezclas.
Al escuchar la música y al escuchar hablar a los músicos se comprende que el Rock "a la chilena" está más allá de la moda de "lo latinoamericano" que, como puede verse, ha venido a suplantar -por ejemplo- a la moda de lo hindú que (no solo musicalmente) se había instalado hace unos años.

*Los Jaivas y los **Blops** son los grupos más importantes, otros muy buenos son Congregación, Embrujo y Congreso. La mayoría de estos grupos se sienten integrando un movimiento común y colaboran en sus grabaciones músicos de Folklore o Neofolklore.*
*Los más importantes graban en el sello Machitún (que quiere decir fiesta en araucano), perteneciente a la I.R.T, cuya dirección está a cargo de Julio Numhauser, del grupo Amerindios. Numhauser es un personaje muy especial, sintomático del Rock "a la chilena", que apoya fervientemente la libertad expresiva de sus apadrinados rockeros. A la vez es primera voz y guitarrista de Amerindios, aparentemente un trio de Neofolklore. Sin embargo "No nos consideramos un grupo folklórico" -nos dice- dejando de lado las etiquetas. "Nosotros no tenemos reparo en usar instrumentos eléctricos como los Jaivas o los **Blops** pueden usar instrumentos indígenas"*

LOS BLOPS
Son: Eduardo Gatti (guitarra y voz, 23), Juan Pablo Orrego (Bajo, 22), Sergio Bezard (Batería, 22), Julio Villalobos (Piano Eléctrico, 24), Juan Contreras (Flauta y Órgano, 23) y Juan Agustín Jiménez (Tumbas y Percusión, 26).

Excepto Juan Agustín, que se incorporó hace unos meses, existen desde hace más de tres años. En un primer momento hacían temas a la manera de los Rolling o The Animals; en el verano del 70' pasaron a vivir juntos en una comunidad en un ex convento en las afueras de Santiago, La Manchufela. Allí hay un jardín enorme, tranquilidad, nogales, lirios y unos cuantos amigos y amigas y gatos y perros. Entonces, empezaron a hacer temas más lentos, más campestres, a cantar a la naturaleza.
Últimamente entraron en una nueva onda: improvisación total, no se parte de ninguna estructura previa.
Tienen dos Long Play editados y está a punto de salir el tercero.
Desde entonces continúan viviendo juntos, con sus mujeres, algunos amigos, hijos y el representante (que es el argentino Horacio Romeu). La comunidad ahora se mudó a Peñalolén (un lugar casi paradisiaco en las laderas de los Andes) y está integrada por quince personas.
"El conjunto está basado en la convivencia humana" -explica el bajista Juan Pablo- "Lo único que hace que la música sea fuerte es el cariño, entenderse y sobre todo escucharse, poder escuchar a los otros".
"Lo realmente importante -agrega Eduardo Gatti- es lograr un nivel individual humano, una armonía, y de allí sale la música como un espejo".

Justamente -y a pesar del juego de palabras- uno de los temas más hermosos de los ***Blops*** *es El Valle De Los Espejos, con sonidos de guitarras armónicas y grillos, y la voz reposada de Eduardo que canta lo que verdaderamente sucede en la comunidad: "Muy azul el cielo/ muy claro está el aire/ gaviotas que bailan/ la arena caliente/ El Sol en silencio nos mira/ la tierra muy despacio gira...".*
Hay posibilidades de que los ***Blops*** *vengan pronto a dar recitales a Buenos Aires, y de que se edite al menos un simple, en principio. Sería muy importante.*

LOS DESOPILANTES JAIVAS
Así como los Blops son de Santiago ("cangregos", en chileno), todos los Jaivas nacieron en Viña del Mar. En realidad, son el grupo más conocido dentro y fuera de Chile, y posiblemente los más fuertes y originales. Su tema "Todos Juntos" ha sido editado en prácticamente toda América Latina y pronto va a salir en Argentina. Cuando Country Joe McDonald visitó Chile se llevó varias cintas con grabaciones de Los Jaivas, se hizo amigo e incluyó temas de ellos en la película "Quehacer" (sic) de Saúl Landau, un documental sobre Chile de cuya música estaba encargado.
Son: Gabriel Parra (25, una hija, batería, percusión, quena, trutrukas -una trompeta araucana que es una caña de unos dos metros de largo- y voz); Gato (Eduardo Alquinta, 24, dos hijos, primera voz, guitarras, flauta dulce, tumbas, bajo, charango e improvisación de las letras); Mario Mutis (28, un hijo, guitarras, tumbas y flautas nativas (tarkas, pinkuyo, zampoña). Claudio Parra (28, piano, órgano, percusión, trutruka). Eduardo Parra (30, órgano, piano, tumbas, una hija, Blancaflor). Los tres Parra son hermanos, pero no tienen nada que ver con la famosa familia de Violeta, Nicanor, Ángel e Isabel. El organista Eduardo, que mide cerca de dos metros, es un notable poeta. Escribió, por ejemplo:
Un gato, perfectamente vestido
seduce, con sus grandes ojos
[verdes
a una linda muchacha
Lame sus senos
y con sus garras
hace correr la sangre de los
[hombros desnudos
¿Miamas?
¿Miamas?

En Los Jaivas es donde más es patente la verdadera amalgama entre el rock y la tradición chilena. Si escuchamos su música no parece que Hendrix y Violeta Parra hubieran pertenecido a tradiciones culturales diversas y es casi como si hubieran sido marido y mujer, o amantes, y hubieran muerto en el mismo sitio, de la misma desesperación. Los Jaivas tienen un solo álbum y dos simples, han tenido muchas dificultades para grabarlo porque su música es bastante desopilante para las convenciones vigentes, pero la aparición de Numhauser al frente del sello Machitún les ha abierto todas las posibilidades. El último simple que ha salido en Chile en noviembre y que sería sumamente deseable que fuera editado en Argentina, incluye dos temas, cada uno de más de siete minutos con un 80% de improvisación. Esto es bien excepcional en un disco simple, ya que asi se dificulta la posibilidad de difusión en radio. A pesar de esto, pese a los riesgos de "anticomercialidad" de las iniciativas a que accede Numhauser (que no por nada, también es músico), el sellito crece comercialmente y la mayoría de los conjuntos puede vivir de la música, sin necesidad de concesiones a la complacencia fácil. Otra característica de la música de Los Jaivas (sumada a su belleza que como siempre sucede, es en esencia intraducible en palabras) es un humor contagioso y musical, que logran tocando con inocencia (como los chicos, con la belleza de los dibujos de los chicos). Es como si del natural matrimonio de Hendrix con Violeta hubiera nacido un Frank Zappa ingenuo y feliz, que vive en una bellísima casa de Viña del Mar, semiderruida por el último terremoto, enorme, de madera, donde entre otras cosas hay tranquilidad y dos chicos de menos de dos años que se llaman Ankatu y Eloy. (Así es la casa de Gato y Eduardo, por ejemplo).
Asombrosamente para una mirada esquemática, a Los Jaivas les interesa verdaderamente toda la música. Claudio Parra, es decir, el mejor pianista de un conjunto de rock chileno, lleva siempre libros de Brahms o Beethoven bajo el brazo; los Jaivas se divierten con valsecitos o con blues o con el desconocido folklore boliviano, o con una batucada, improvisan malambos, aman tanto a Coltrane o Miles Davis como a los Rolling Stones, Atahualpa Yupanqui, Los Jairas, el bajista griego Alexander Vitou, a Manal, al folklore de la isla de Pascua, Stravinski, Deep Purple, los ***Blops****, Luis Spinetta, Piazzolla.*
Lo importante que está ocurriendo con el Rock chileno (que se refleja en los ***Blops*** *y en Congregación, pero fundamentalmente en los desopilantes Jaivas) es una integración natural de músicas de distintos orígenes. Es lo que sucedió, con resultados tan felices, en Brasil, con el Bossa Nova primero, y con la música de Caetano Veloso y su generación. Pero había pasado en EE. UU, antes, a fines del siglo pasado, con la fusión de la tradición musical africana y la europea que dieron origen al blues. Y hablar de la importancia del blues sería bastante redundante a esta altura, cuando es evidentemente la fuente de la música popular que genéricamente llamamos Rock.*

Marcelo Sztrum: Viví con ellos unas semanas.
Con Pepe nos conocíamos desde pequeños, ya a los 17 años andábamos por todas partes haciendo teatro, poesía, escuchando discos.
Acababa de nacer Jerónimo, el hijo de Mercedes y Pepe. Los padres de Pepe iban a ir a ver a su primer nieto y me propusieron ir en auto con ellos y así fue.
Estaba preparando yo una antología muy breve de poetas chilenos inéditos de nuestra generación, que estaba siendo un momento muy importante en la historia chilena y argentina. Hablé con varios poetas consagrados y también incluí gente de distinto orden, desde beatniks hasta sacerdotes. En ese trabajo hay dos o tres poemas bellos del notable Eduardo Parra, de Los Jaivas, que yo conocí por Pepe, en la Manchufela primero y luego en su casa semiderruida por un terremoto de Valparaíso.

Era un momento muy particular en la historia de Chile, la Unidad Popular era algo muy extraordinario en la historia del mundo. Salvador Allende fue el primer dirigente a quien le creí, yo venía de una Argentina con dictaduras de mil años y cosas así.

Observé situaciones peculiares en bastantes ocasiones durante mi estadía, algunas incluso me hacían cuestionar los límites de la libertad y el exhibicionismo.
Me pregunto si en mi diario no anoté algo de lo que yo veía ahí -incluso el hecho de dejar un sitio íntimo a la vista de todos- y unas ondas de baños de inmersión con hierbas, propugnados, me vienen a la memoria de repente.
A la sala de ensayos iban varios músicos, entre ellos Los Jaivas.
Me acuerdo de un grupo bastante malo que fue y lo que dijo Eduardo Gatti:
"¡Son... entusiastas...!"
Hasta ahí, nunca había escuchado un sinónimo así de "malísimos".

Teresa Bogdan: Una vez se juntaron los **Blops** y Los Jaivas, que como personas eran todos amigos, a tocar con todos los instrumentos y no recuerdo nada extraordinario; era más bien raro, como que no enchufaron.
Pensándolo bien, aunque los **Blops** vivieran juntos e hicieran el mismo trabajo de realización personal, ya estaban separados como grupo.
Conviví con varios grupos, y se juntaban a tocar y trabajaban en las canciones. A los **Blops** nunca los vi así de copados. No estaban muy activos en esa época.

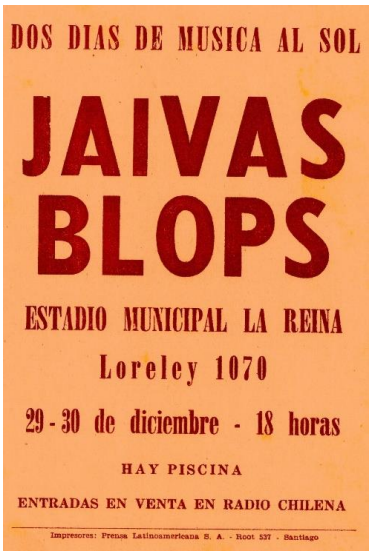
Recuerdo un recital que hicieron al que fui, digamos una cosa para ganar dinero, porque tocar por tocar tocaban todos los días.
Se quejaban de que el público les pedía *Los Momentos* y ya estaban chatos de tocarla. Pepe organizaba esos eventos, siempre quería armar negocios para hacer dinero, pero mucho no se le daba.

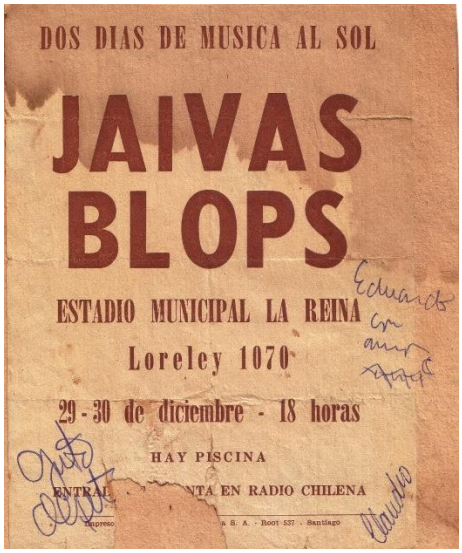
Héctor Sepúlveda: En todo el tiempo que estuve en Parafina nos presentamos dos o tres veces. Recuerdo una en un sitio techado y otra en el Estadio Municipal de La Reina.

Julio Villalobos: Una vez me invitaron y tocamos en La Reina, en un estadio al lado de la Municipalidad, un sitio bien grande. Eran dos días "de música al sol". Una cancha grande con poquitas graderías de madera, ahí tocamos juntos el primer día y me metí un rato en el día siguiente; me subí a acompañar un rato, hacer unos inventos, cambiar instrumentos.
Después me bajé y estuve mirando como tocaban.

Geno Flores: Increíble y emocionante. Estuve allí los dos días, empezaba como a las siete u ocho de la tarde y terminaba a las 11 p.m. Tengo la idea que no eran sólo los **Blops**, sino que se alternaban con Los Jaivas (aunque capaz que mi recuerdo exalte y no fuera así).

Lo que sí recuerdo con certeza era el contrapunto de un paco gordito, bien chileno, buena persona, que estaba en la entrada, super relajado y, por otro lado, tras bajar el terraplén de acceso y caminar por el pasto, lo primero que nos recibió eran unos hippies sentados en torno a unas hojas de Mercurio desplegadas, con un cerrito de yerba y que, sin pedirles nosotros, nos tendieron una mano repleta de cogollos de regalo.
Entonces no recuerdo a nadie a quien se le ocurriera comerciarlo.





Archivos de Luis Monroy y Erich Jara

Blops
Estadio Municipal de La Reina, viernes 29 de diciembre de 1972
Fotogramas de un film de Antonio Ríos. Archivo de Antonio Ríos

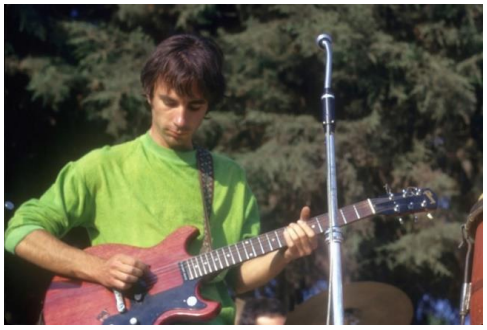
Fernando Rodríguez: Yo también estuve ahí. Recuerdo que circulaba un panfleto poético-hippie-patafísico que incluía un poema muy lisérgico de Geraldo Vandré.
El panfleto en cuestión se llamaba ALAS, creo que lo editaba uno de los mellizos Jara.

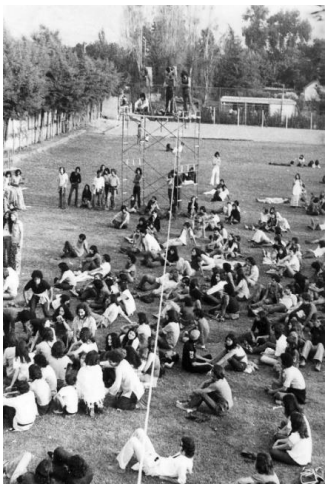
Erich Jara: Había piscina y tocaban Los Jaivas con los **Blops**, que empezaron con un puro tema interminable, un viaje de una hora que se parecía a lo que después apareció como Locomotora.
En ese tiempo yo sentía que los **Blops** trataban de imitar algo que era extranjero y que no lograron afiatar entre ellos, por eso después de que se separaron quedó Eduardo Gatti solo, haciendo baladas de amor y de sentimientos, que es algo que en todo el mundo se hace,

como Bob Dylan o el que sea haciendo *El Día Que Me Quieras* en Latin Jazz o como el Quique Neira, que cualquier canción la transforma a Reggae.

No es por ser malo ni pesado, pero Los Jaivas hicieron una cuestión única en el mundo entero, algo equiparable quizás a Pink Floyd en las ruinas de Pompeya, pero lo hicieron antes.
En la improvisación tú tomas la música y la llevas a un plano ancestral, donde la mezcla ya no es solo música sino una creación propia y colectiva al mismo tiempo. En ese tiempo era muy increíble la creación que hacían sacando sonido de cualquier parte y electrificando el machitún mapuche mientras lo mezclaban con violines.
Ahí es cuando la mente se va a otras cosas, se relaciona y desde ahí saca las letras y comienza a expresar.

Ricardo Garretón: Me acuerdo del recital de Loreley, Bernardo Watt nos filmó vendiéndole helados a todos los volados que estaban ahí.





Blops
Estadio Municipal de La Reina
viernes 29 de diciembre de 1972
Fotografías de Paul Lowry. Archivo de Paul Lowry

José Rolando Venegas: El día que yo fui, con un medio lote, pusieron antes una grabación de Yehudi Menuhin y Ravi Shankar en la Sala de Plenarios de la ONU: Concierto Por La Paz.
Cuando vi la filmación, prometo que casi lloré al ver a mi hermano Felipe, a mis queridos amigos Paul y Peggy Lowry y yo, Carlos y Johnny Lowry (que después fue conocido como Bicycle Johnny o Juanito Bicicleta en los '80 en la revista La Bicicleta) en la película. No tenía idea de que aún existían registros de esas situaciones.
El recital terminó con la gente haciendo rondas, con esos fuegos artificiales que se llamaban "estrellitas" en las manos y cantando "Seamos amigos, seamos hermanos", la *Marcha al Interior del Espíritu* de Los Jaivas.

Blops
Estadio Municipal de La Reina
viernes 29 de diciembre de 1972
Fotografía de Edmundo Lhorente
Archivo de Claudio Parra/Los Jaivas

Blops + Enrique Luna y Juan Eduardo Moraga
Estadio Municipal de La Reina, sábado 30 de diciembre de 1972
Fotografías de Felipe Orrego y Paul Lowry. Archivos de Felipe Orrego y Paul Lowry

Ricardo Garretón: Me acuerdo del recital en Loreley, Bernardo Watt nos filmó vendiéndole helados a todos los volados que estaban ahí.

Héctor Sepúlveda: Aunque es cosa de gustos, considero que la presentación en La Reina sonó mal. Entre una armónica y una flauta traversa no pasaba nada, no había afinidad.
Me complicaba, porque sentía estimación por Eduardo y Julio, pero en ese tiempo Eduardo, que era el nexo, imponía los esquemas de una forma muy determinante.
Julio era distinto, nunca fue cuadrado y realmente lo dejaban fuera, no lo inflaban.
Yo no era parte de ese núcleo ni del Arica: poroto en paila marina.

Luis Monroy: Según los comentarios en el archivo de Los Jaivas, el evento acontecido los días viernes 29 y sábado 30 de diciembre de 1972 "fue grabado casi completamente" por La Sexta Experiencia.
Hasta el día de hoy se desconoce el paradero de esta grabación.

. Programación Canal 13 UCTV
. La Nación, domingo 31 de diciembre de 1972

22:30 hrs: Recuento de Música en la Noche

Artistas Participantes
Los Galos, Ángel Parra, Los Banana 5, Cachito y su Típica, Charo Jofré (sic), Los ***Blops****, Ramón Aguilera, Ballet Folklórico Nacional, Tito Fernández, Grupo Swingteto, Isabel Parra, Los Jaivas, Carlos Vásquez, Los De Ramón, Ballet Contemporáneo, Nano Parra, Luz Eliana, Los 4 Duendes, Inti Illimani, Grupo San Diego, La Familia Domínguez, Cecilia y el Grupo Tiza; Animación JULIO JUNG.*

Héctor Sepúlveda: Un día, después de un ensayo, me puse a conversar con Julio.
Nos encontramos entre los bosques mientras los otros iban a sus reuniones del Arica, que siempre era una onda media rara.
Entonces me fui para otro lado, me encontré con Julio y le mencioné que no me sentía muy cómodo; él me dijo que tampoco.

Hay introvertidos que con su silencio te producen tensión, que sientes que tienen algo retenido. Julio no, él hablaba poco porque observaba y analizaba mucho.
Compartimos una buena vibra, hablamos poco pero preciso, sintiéndonos cómodos; ambos estábamos fuera de esa realidad extraña.
Julio me recuerda a Peter Green, un guitarrista de Blues británico muy respetado que también estuvo perdido por mucho tiempo y resurgió para volver a tocar.
En el transcurso de tu desarrollo musical puedes aprender mucha técnica, pero si pierdes la emoción y la empatía te estancas. Hay bandas que recién comienzan y son super rústicas, pero tienen algo que no tienen Joe Satriani ni Eric Clapton: se sorprenden con lo que se puede hacer con un instrumento, con el sonido. Si pierdes eso, mejor no tocar.

Yo vivía en el Cajón del Maipo, en un sector llamado Las Vertientes, invitado por mi amigo Gabriel Parra; y hacía el medio esfuerzo por ir a tocar una música que ni me gustaba, pero era una cosa de decir "Ya estoy acá, me comprometí, voy a hacerla"; me pegaba el pique en la micro con la guitarra y el violín para llegar allá y de repente estaban todos volados y no

me iba a buscar nadie; tenía que hacer el pique desde Plaza Egaña pa' arriba. "Si acaso estamos desocupados, te vamos a buscar"; un par de veces lo hicieron, otras veces me pegaba el pique con todo el calor, a la hora de almuerzo; no había locomoción.

La sensación de estar desubicado se me comprobó cuando en medio de una reunión Sergio Bezard dijo "A mí no me gusta este grupo desde que entró el Héctor, se puso muy rockero y nosotros no queremos eso; queremos una música más universal"; y yo pa' adentro pensaba: "¿Y qué habrá más universal que el Rock?". Fue divertido, porque Eduardo Gatti dijo que "Ya se me iba a pasar"; no sé qué sería, pero todavía no se me pasa. Después lo hablamos y decidí retirarme, agradeciendo la frontalidad; la gente siempre anda hablando por detrás y él lo dijo ahí, eso lo valoré mucho.
Era verdad lo que decía Sergio, yo no me sentía afín con lo que se estaba tocando; primero me invitaron a tocar violín y yo no soy violinista, juego con el violín; y de repente dijeron "Oye, ya que está el Héctor, aprovechemos que traiga la guitarra". No era lo mío, yo no engranaba dentro de Parafina.

Después de esa reunión, no podía llevarme todo porque las micros iban llenas; entonces dejé el violín.
Me dejé estar un par de semanas; lo fui a buscar y estaba tirado en el suelo, roto; le habían sacado el clavijero. Les pregunto y me dicen: "No sé, pregúntale a Los Moti". Los Moti eran los hijos de alguien que vivía ahí, los pendejos estaban viendo tele y me dicen "Ah, ahí está el violín".
Le hubiera prendido fuego a esa casa si hubiera podido; nadie se hizo responsable de nada, todo mal.
Lo mandé a arreglar, pero ya nunca más fue lo mismo.

Capítulo Diez: 1973

. ¡Estos sí que son pájaros raros! Jaivas que vuelan
. Ramona n°63, martes 9 de enero de 1973

Dos días de la mejor música para "volar" tuvieron los llamados hippies santiaguinos durante las últimas horas de 1972. El escenario fue el Estadio Municipal de La Reina y los protagonistas del recital, los dos mejores conjuntos de la onda: los ***Blops*** *y Los Jaivas.*
El recital hizo noticia por la concentración de pájaros raros, vagos y marihuaneros que se produjo. El aire del lugar, aunque bastante alejado del centro, no era en absoluto puro, sino que apestaba a mucha yerba. Algunos lolos extasiados escuchaban pasivamente la música; otros se separaban del grupo y semitransportados se movían desesperados en una extraña danza solitaria. Cuando comenzaba a oscurecerse, la soledad no se hacía tan pesada y entonces los que se separaban del grupo no lo hacían ya para bailar, sino para aprovechar mejor aún la oscuridad.

TRES TIPOS DIFERENTES
En todas estas reuniones, donde abundan el pelo largo, los trajes multicolores, la música estridente y los ojos muy colorados por la yerba, los participantes pueden dividirse en tres tipos. Los vagos, que no van precisamente a gozar de la música ni de la naturaleza, y que se dedican simplemente al raterío. Los "lolos bien", que son jóvenes acomodados que no entienden mucho por qué andan en esa onda, que tienen de todo, y como trabajar o estudiar significa mucho sacrificio, se dedican a hippies. Y lo que podríamos llamar la "familia hippie", ellos llegan con una gran cantidad de niños, frazadas para tenderse en el pasto, mamaderas, chupetes, en fin, como si vivieran en picnic.

RAMONA quiso conocer más de cerca a uno de los conjuntos que tanto hacen divagar a estos tres tipos de hippies: Los Jaivas. Ellos, aunque no les guste mucho la palabra "hippie", también pertenecen al último grupo.

EL ESCÁNDALO
Como a las tres de la tarde llegamos a una vieja casona de la calle Dardignac. Por un hoyito de la puerta salía un cordel de esos que uno tira para que la puerta se abra sin que nadie que esté adentro se moleste. Nos dimos por enterados y tiramos el cordel. Pero la puerta no se abrió, sino que sonó el timbre, que no era en absoluto tradicional, se trataba de un conjunto de campanitas que sonaron melodiosamente. Rápidamente apareció el jaiva gigante, Eduardo Parra, con bigotes y largo pelo negro. El calor era sofocante. Llevaba solamente unos pantalones de osnaburgo blancos y el torso desnudo. Nos hizo pasar a su pequeña pieza donde los muebles brillaban por su ausencia. Nos sentamos en un colchón cubierto con una manta que cumplía las funciones de un sofá-cama.
La casa de tres pisos donde viven ocho adultos, más que una pequeña prole, es la misma que apareció en algunos medios de prensa a raíz de una feroz orgía en la que Los Jaivas eran los principales protagonistas.

- ¿Qué hubo de cierto en esa oportunidad?
- Parece que había una escasez de noticias- señala Eduardo, sonriendo-. Estábamos aquí tal como ahora. Cerquita hay un convento y parece que las monjitas se enojaron con nosotros, porque un amigo se subió a un árbol a no sé qué. Las monjitas hicieron la denuncia diciendo que estaba desnudo y eso era mentira. Por eso llegaron los carabineros y como encontraron un paquete de yerba nos llevaron presos.
- ¿Se llevaron a todos los que estaban en la casa?
- A todos los hombres y a una mujer, pero dejaron aquí a las mujeres con guagua.

EL PITO COTIDIANO

El pito de marihuana es para Los Jaivas, como para la mayoría de los llamados hippies, algo cotidiano. Les resulta algo tan normal como para cualquier mortal fumarse un simple Hilton.

- Uno experimenta cosas en la mente –explica el Gato Alquinta–. Hay como un trabajo en la mente que se hace sólo con yerba. Yo no podría hacerlo sin yerba.

En realidad para algunos esa declaración podría ser satisfactoria, ya que algunos "expertos voladores" señalan que la yerba aumenta la sensibilidad, la percepción y por lo tanto permite crear mejores cosas.

- ¿Han trabajado con ácido?

- Sí, pero por lo menos para eso quedó ya como una vieja experiencia –cuenta Eduardo.

- ¿No tienen miedo al acostumbramiento?

Hay una gran diferencia entre la yerba y el ácido con otras drogas, que a mí personalmente no me interesan –señala El Gato. No quiero estar en el paraíso con una inyección o algo parecido. Me interesa la música, y la yerba o el ácido me llevan hacia allá, hacia donde yo quiero ir, las puedo controlar.

- ¿El ácido también es algo cotidiano para ustedes?

- No, el ácido no.

- El ácido no produce acostumbramiento, por el contrario, ese tipo de cosas van disminuyendo el efecto a medida que uno las conoce. Después de un tiempo uno puede tomar una gran cantidad de ácido y se queda tal como antes. Lo mismo sucede con la yerba, es totalmente controlable –explica Verónica, la compañera de Eduardo Parra, quien se integró por unos instantes a la conversación.

LA MÚSICA

Los Jaivas nacieron hace más de diez años, pero antes era muy diferente. Su nombre era «High Bass», llevaban el pelito bastante más corto y usaban un impecable uniforme con camisa blanca y humita, chaqueta azul, pantalones negros y unos zapatitos del mismo color y muy bien lustrados. ¡Parece increíble, pero es la pura y santa verdad!

Su punto de unión fue la música. Pero en aquellos días sus interpretaciones estaban muy lejos de lo que hoy los ha hecho conocidos en Chile y en el extranjero. El Gato Alquinta y Mario Mutis eran los guitarristas y tocaban temas de los Chalchaleros, Atahualpa Yupanqui, etc. "Queríamos formar un conjunto y para eso necesitábamos instrumentos. Empezamos a trabajar en fiestas de colegios y luego en las universidades. Tocábamos de todo, tangos, cumbias, etc. Nos iba muy bien, nos contrataban casi en todas partes y por ahí se nos fue olvidando nuestro objetivo primero que era el de hacer música. De todos modos a todas las cosas que interpretábamos les poníamos de nuestra cosecha». De repente, El Gato se acordó de esa primera intención. Las fiestas ya no tenían mucho sentido y empezamos a sentir algo raro en el ambiente". Entonces El Gato propuso violentamente el cambio. "Además ya teníamos un buen equipo de instrumentos japoneses", cuentan Los Jaivas, o mejor dicho "High Bass", como los llamaban en esos días.

En la música "jaiva" se mezclan los instrumentos electrónicos con las quenas, los charangos, el bongó, las tumbadoras, el cultrún, la trutuca y muchos más. Según ellos todos esos instrumentos están en sus creaciones, porque forman parte de la música, de la cultura de este continente.

¿EN QUÉ MUNDO?

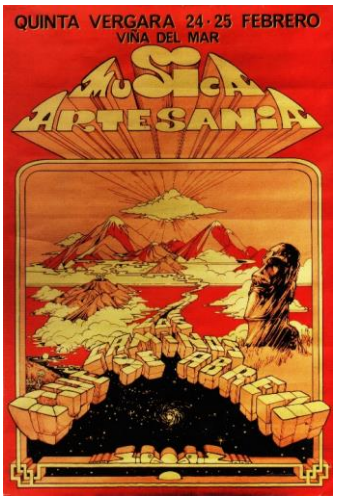
- ¿Cómo se definen políticamente?

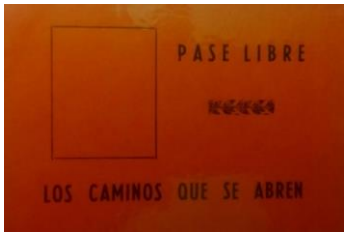
No podemos decir que no somos políticos, porque eso es imposible, pero no nos definimos por ningún partido. Pero reconocemos que la realidad con que nos enfrentamos ahora es muy distinto. La represión contra los jóvenes ha disminuido mucho.

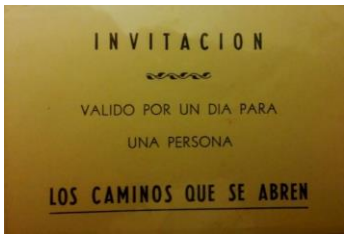
- ¿Van a votar en marzo?
En esta pregunta comienzan las contradicciones. Algunos responden de inmediato que no y los otros se muestran dudosos. Las razones son un poco tiradas de las mechas. Es mejor Allende que Alessandri, pero no vale la pena votar. No deberían existir fronteras y todos deberían amarse. Y, así, otras respuestas que revelan auténtica inconsciencia de la realidad que vivimos.
*- **¿No creen que hay que luchar para que las cosas cambien?***
- Yo no creo que haya que luchar. Yo no voy a pelear por nadie. Yo no quiero que nadie pelee y por lo tanto yo no peleo (?)

Conversar con Los Jaivas no es como para quedar con el ánimo muy bueno. Resulta difícil dar un diagnóstico. Insistimos en que musicalmente ganan algunos aplausos, pero su aporte a los valores de la juventud no es precisamente para ponerlo en un marco. En momentos en que el pueblo construye, en momentos en que lo mejor de la juventud chilena se sacrifica en los trabajos voluntarios, Los Jaivas resultan una flor exótica, transplantada incluso, que tiene poco o nada que ver con nuestro país, que en el fondo, imita la "onda" hippie europeizante, el modo pretendidamente "libre" de vivir, pero en los hechos, falsamente libre, y si prisionero de las formas más decadentes de escapar del mundo que ha difundido la burguesía. No por casualidad los festivales de marihuana se realizan en La Reina, y los jóvenes capturados son principalmente lolos ociosos y bien alimentados, que no conocen ni de lejos la epopeya de la juventud que trabaja y estudia por Chile, tenga o no tenga el pelo largo, le guste o no la música Soul, pero que vive con los pies firmes en esta tierra.

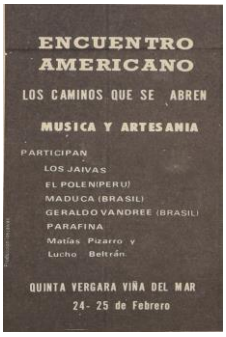
Paty A. Politzer



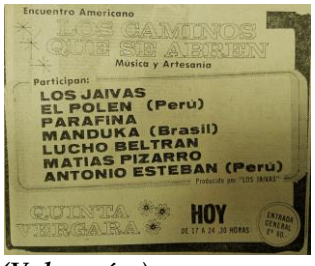




Archivos de Claudio Parra / Los Jaivas y Erich Jara



La Nación



El Mercurio (Valparaíso)

sábado 24 y domingo 25 de febrero de 1973

Julio Villalobos: A fines de enero del 73', con Christiane fuimos a ver como imprimían los afiches para un festival grande que iban a hacer en la Quinta Vergara: Los Caminos Que Se Abren.

Ricardo Garretón: Me acuerdo de Los Caminos Que Se Abren, en los afiches aparecían unos moais y era bien bonito; después usábamos las imágenes para forrar los cuadernos y nunca más volví a verlos.

Sergio Cárcamo: La cosa empezaba como a las dos de la tarde y terminaba a eso de las doce de la noche. En la mañana no había amplificación ni micrófonos, pero la gente se subía a hacer percusión o tocar charanguito.
La conducción la hicimos Lelo Aguirre y yo.
Hubo una obra de teatro: Super Maleficof, donde actuaba Willy Benitez.
Los presentamos como Parafina, ex-**Blops**. Creo que fue la única vez que actuaron bajo ese nombre.

Luis Monroy: Los días sábado 24 y domingo 25 de febrero de 1973 en la Quinta Vergara, Los Jaivas organizaron el Festival de Música y Artesanía Los Caminos Que Se Abren con la idea de reunir a músicos que estuvieran en la misma búsqueda, trabajando con las raíces de la patria común latinoamericana en un festival que reunió, además de la música, al teatro y la artesanía.
Además de Los Jaivas, los músicos invitados fueron: El Polen (de Perú), **Blops** (que en ese momento se llamaron Parafina), Manduka (de Brasil), Geraldo Vandré (de Brasil), Lucho Beltrán, Matías Pizarro y Colores.
En la publicidad se anunció a Antonio Esteban (de Perú). quién finalmente no participó, y se contó con la participación de Julio Zegers (quién no estaba anunciado originalmente), ganador de la reciente competencia internacional del Festival de la Canción de Viña del Mar, quién se sentía totalmente identificado con el evento.
El grupo de teatro Resina, dirigido por Marco Cvitanic, presentó la obra de Tito Valenzuela llamada El Corazón Robado o De Como Super Maleficof Vuelve al Ataque.
La exposición de artesanía estaba coordinada por Gerardo García Huidobro. Los relatores eran Sergio "Pirincho" Cárcamo y Aurelio "Lelo" Aguirre. La iluminación estaba a cargo de Espectro, formado por Alejandro "Jano" Parra y Hernán "Piola" Poblete. La escenografía fue realizada por Gustavo "Grillo" Mujica. La gráfica estuvo a cargo del laboratorio de artes Amanitas, quienes eran René Olivares (Pintor) y Edmundo "Muncho" Lhorente (Fotógrafo).
El Jefe Técnico de Escenario fue Carlos "Rosko" Melo, la coordinación General estuvo a cargo de él y "Rulo".
La amplificación fue provista por René Órdenes y la producción general estuvo a cargo de Los Jaivas.
Todos los artistas participaron los dos días del evento. El primer día cada artista tuvo una sola participación, que se separaba de la siguiente con un capítulo de la obra de teatro.
El segundo día cada artista tuvo dos intervenciones y la obra de teatro se presentó en una sola intervención continua.

Los Jaivas contrataron el equipo móvil de grabación del estudio de la I.R.T. y a los ingenieros de sonido Franz Benko y Ángel Araos para registrar los dos días del evento en su integridad.

Es importante mencionar que el gestor de esta grabación fue Gabriel Parra, quién guardó celosamente estas cintas, llevándolas a Argentina en 1973 y posteriormente a Francia en 1977, para luego pasar a integrar el archivo del grupo.

El afiche del evento, del cual existen versiones en diferentes colores, fue diseñado por René Olivares, siendo este su primer trabajo en afiche para la banda.
También se hicieron volantes sin una gráfica especial.
Edmundo Lhorente sacó una serie de diapositivas 6X6 y algunas fotos blanco y negro.

Parafina. Los Caminos Que Se Abren. Quinta Vergara, sábado 24 y domingo 25 de febrero de 1973
1-6 Autor desconocido. Archivos de Francisco Muñoz, Carlos Mecklenburg, Mágicas Ruinas y Archivo Digital Revista Pelo. 7-10 Fotografías de Edmundo Lhorente
Archivo de Claudio Parra / Los Jaivas

Erich Jara: Ese concierto fue extraordinario; la música, la gente, ese tiempo hermoso. Uno a veces piensa que los grandes movimientos culturales solamente los han tenido los gringos. Aquí en Chile también se hicieron montones de muy buenos conciertos, como Los Caminos Que Se Abren; lo que pasa es que hoy en día es difícil rescatar algo así porque todos se están muriendo, estamos quedando unos poquitos y la gente empieza a fantasear; de repente la droga ha afectado mucho y no todas las mentes son iguales.
En ese tiempo no había tanta maldad, entonces se experimentó mucho con ácido y con drogas que ahora se podrían llamar "duras".

En ese tiempo, si fumabas marihuana practicabas mucho el arte: jugabas ajedrez, tocabas guitarra, cantabas, pintabas, hacías esculturas, escribías, hacías poesía; mirabas las hojas

caer desde los árboles, caminabas y conversabas; era otra cosa. Ahora si andan eufóricos rompen todo y todo es plástico, antes era lindo tener una onda diferente.

Le gustaba mucho el arte a la gente en Chile y eso duró apenas tres años: desde el 70' hasta el 73'; luego vino la dictadura y ahí fracasó todo, los militares quisieron cortar todo de raíz y escondieron y borraron toda esa cultura.
Desde ahí hasta ahora hemos evolucionado un poquito; pero ahora la gente no hace nada por gusto, todo es por dinero.

Roberto Chiang: Lindos recuerdos. Ese día andaba con mi hermano, yo tenía dieciocho años y venía de vivir ocho años en Mendoza. Allá escuchaba Rock Progresivo (Yes, Emerson, Lake & Palmer, Pink Floyd, etc) y Rock argentino (Spinetta, Vox Dei, Arco Iris).
En ese contexto, veraneando en Valparaíso en casa de mis abuelos, fui a la Quinta Vergara con mi hermano chico (a punto de cumplir los catorce) sin saber mucho qué íbamos a encontrar; solo sabíamos que organizaban Los Jaivas. La publicidad radial lo anunciaba usando de música de fondo *El Pasillo del Cóndor* del L.P. La Ventana que habíamos comprado y escuchábamos todo el tiempo.

Llegamos a la hora en que estaba anunciado el comienzo del espectáculo y (con la desorganización propia de la época) estaban probando sonido.
Vimos a Los Jaivas ensayar un poco, mientras poco a poco se llenaba la platea de lolas y lolos con feroz pinta de hippies criollos; después de más de hora y media de espera comenzó el espectáculo.
Para mí, viniendo de un contexto de severa represión (en Argentina tenían dictadura) lo que veía entre el público era tan llamativo como lo que veía en el escenario. La libertad de las y los jóvenes del público era genial. Compré unas galletas para compartir con mi hermano y comimos solo un par cada uno, porque todos los lolos alrededor nos pidieron que les convidáramos y se las acabaron. De repente venía pasando de mano en mano (y de boca en boca) algún pito que todos compartían.
En el escenario un tipo muy barbón y pelucón cantaba a gritos "Virgen de la candelaria, haz de mi vida un orgasmo". Fue así como conocimos a Manduka y después a Parafina (anunciados también como los ex-**Blops**).
Estos últimos nos dejaron entusiasmadísimos.
Esa noche terminamos muy cansados y nos fuimos a la casa antes de que terminara el espectáculo.
En los días siguientes compramos un LP. de los **Blops**, esperando música como la que habíamos escuchado en la Quinta Vergara; lo que descubrimos fue otro grupo (el disco era lo que se conoce como Del Volar de las Palomas), pero esos **Blops** también nos encantaron.
El año 74' compré otro disco de los **Blops** esperando más música como el disco anterior y, nuevamente sorprendido, me encontré con Parafina y la música que escuchamos en la Quinta Vergara (el LP que hoy se conoce como La Locomotora).
Aún tengo (y escucho) ambos discos. Wikipedia dice que solo se publicaron 500 unidades de este disco. Si es así, tengo suerte.
Eduardo Gatti: Los Caminos Que Se Abren fue el mejor de todos los festivales de ese tiempo en muchos sentidos. Buena organización, buen sonido, mucha gente interesada en lo que estábamos haciendo y nosotros como banda muy conectados, intuitivamente.

Juan Pablo Orrego: Los Caminos Que Se Abren fue una de las mejores tocadas de mi vida en muchos sentidos. Ahí se cuadró todo lo que suponíamos que venía en nuestro futuro como músicos chilenos y latinoamericanos en ese período tan particular de la historia del mundo.
Blops/Parafina tocando lo que aún nadie conseguía grabar, así nos sentíamos: una simbiosis de miles de mentes y manos tocando todos los instrumentos; más encima llegó un amigo con unas cositas que ni te explico.
Presentamos el tercer disco completo y dos temas que quedaron inéditos.

Eduardo Gatti: Hay tres o cinco temas de nosotros tocando en Los Caminos Que Se Abren que tienen Los Jaivas. Estamos a la espera de que lo editen, ya que ellos son dueños de las cintas, ¿qué le vamos a hacer?
He hablado con Claudio Parra varias veces y siempre me dice que lo van a editar. Yo lo escuché, pero Claudio no me quiso pasar una copia.
Ojalá lo editen, porque si no, no lo vamos a conocer nunca.

. Miles de hippies convirtieron a Viña en una ciudad temerosa
. La Estrella (Valparaíso), lunes 26 de febrero de 1973

Las casas particulares viñamarinas cerraron herméticamente sus puertas ante la presencia de estos individuos, que golpearon en ellas en busca de comida y alojamiento.
Grotescos espectáculos se vieron en las plazas públicas. Más de cincuenta hippies detenidos por "volar".

La mayoría de las casas particulares del sector céntrico de Viña del Mar decidieron cerrar herméticamente sus puertas este fin de semana para evitar la intromisión de varios miles de hippies que deambularon por las calles en busca de comida y alojamiento.
Los hippies, provenientes de esta zona y también de otros puntos del país, se recrearon sin límite alguno en la Quinta Vergara, durante la actuación de los artistas de esa "onda" en el espectáculo "Música y Artesanía" que se llevó a efecto en el escenario de la Quinta Vergara.
Numerosas escenas de una idiotizada contemplación fueron vistas por viñamarinos y veraneantes en las calles céntricas. Hippies vestidos con atuendos estrafalarios y pestilentes ofrecían un divertido y grotesco espectáculo en prados y jardines.
La policía, por su parte, debió extremar su vigilancia tanto en la Quinta Vergara como en el centro de la ciudad. Aunque no se dieron a conocer cifras oficiales ni pormenores de estos hechos que convirtieron a Viña del Mar en una ciudad temerosa de la presencia de estos individuos, se supo que no menos de cincuenta hippies fueron detenidos por consumo de hierbas "voladoras" y, además, por ofrecer gratuitamente espectáculos poco decorosos.
Fueron muchos los vecinos de Viña del Mar que llamaron constantemente a carabineros para denunciar la presencia de estos extraños personajes en actitudes sospechosas.

Muchos, por no decir todos, que llegaron a Viña del Mar sin otra cosa que las ridículas vestimentas que llevaban consigo, golpearon las puertas de casas y departamentos solicitando comida y alojamientos.
Sin embargo, en ninguna casa se les recibió con atención, razón por la cual optaron por invadir las playas viñamarinas en busca de "descanso" y contemplación.

Carabineros informó que varios detenidos pasarán esta tarde al juzgado de menor cuantía de Viña del Mar.
También se dijo que algunos fueron remitidos sin demora a sus respectivos domicilios. Muchos otros fueron detenidos y dejados en libertad, con la advertencia de que serían enviados a la justicia en caso de repetir sus actitudes públicas.

En una playa de Viña, uno de estos hippies permaneció ayer como dos horas sentado en los prados del lugar.
En verdad no hizo absolutamente nada que molestara al público, pero su extraña posición y su sonrisa idiotizada, aparte de su tenida extravagante, hizo que la policía lo tomara, lo "despertara" de su sueño y le expresara terminantemente que su presencia no era grata en ese lugar. El individuo, sin discutir ni alegar nada, encaminó sus arrastrados pasos hasta la playa Acapulco, donde permaneció otras horas contemplando el infinito mar hasta que otro hippie le avisó que el festival de la Quinta estaba por comenzar.

. Reunión en Quinta Vergara motivó "redadas hippies"
. El Mercurio (Valparaíso), lunes 26 de febrero de 1973

Una especial vigilancia y fiscalización en las playas y sitios frecuentados por los jóvenes aficionados a las costumbres hippies debió ejercer durante la madrugada de ayer carabineros de Viña del Mar, debido a la gran cantidad de grupos juveniles llegados desde diferentes puntos de la zona, para participar en el espectáculo "Música y Artesanía" que se realizó en la Quinta Vergara.
La juventud asistente a la Quinta Vergara en la función del sábado, la que culminó pasada la medianoche, luego de haber participado de las canciones, de la música interpretada por los diferentes conjuntos de música moderna -que estimula a los jóvenes de ambos sexos a fumar mariguana y a usar otros recursos para vivir "un momento distinto"- se dirigió a distintos lugares de la ciudad que en anteriores oportunidades han significado un recinto apropiado para pernoctar o proseguir "su fiesta hippie".
La playa de Ocho Norte, Acapulco, Casino, Las Salinas, fueron, entre otros, las más socorridas por los forasteros, muchos de cuyos grupos, fueron integrados por jóvenes de ambos sexos de la zona, que sirvieron de anfitriones circunstanciales a los visitantes del fin de semana.
Las bebidas de alto grado alcohólico y los "pitos" fueron la tónica de la reunión nocturna habida al aire libre en las playas de Viña del Mar, protagonizadas por los distintos grupos de jóvenes de costumbres "hippies" llegados a Viña del Mar este fin de semana.
La ronda de carabineros y los furgones actuaron en todos aquellos casos en que el uso de la mariguana había sobrepasado límites aconsejables o en donde el comportamiento de la juventud no era el más apropiado si se considera que había niñas en todos los grupos.
Carabineros debió intervenir en varios casos, deteniendo a grupos de jóvenes, quienes debieron pasar la noche o parte de ella en los cuarteles policiales y en casos calificados serán entregados a los Juzgados correspondientes.

Susanne Huneeus: A comienzos de 1973, meses antes del golpe, junto a mi madre y su tercer marido dejábamos Chile para siempre.
Con gran dolor y preocupación, mi madre permitió que Christiane se quedara en Peñalolén. Christiane no quería vivir con mi madre, no le gustaba; ella era muy rebelde, no quería ir al colegio; tenía 17 años.
A mi madre le costó mucho tomar esa decisión, no había entonces otra opción, era imposible que Christiane se subiera al avión. Nosotras partimos a Brasil; yo amaba a mi madre, la seguía donde fuera.

Mi madre se aterró con lo que estaba pasando y presintió lo que se avecinaba en el país, no quería volver a pasar lo que vivió en Europa cuando niña.
De nacionalidad belga, madre holandesa y padre con antecedentes judíos, arrancaron a Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial; fue allá donde conoció a mi padre, quien la trajo a Chile a sus 18 años.

. Organiza la FECH. Alegría y belleza en semana mechona '73
. La Nación, miércoles 8 de abril de 1973

Alejandro Rojas, presidente de la FECH, junto a miembros del Comité Ejecutivo e integrantes del conjunto Los BLOPS, que realizarán, junto al Quilapayún, un Festival artístico mañana, a las 21.30, en el edificio Gabriela Mistral.

La alegría y entusiasmo de los jóvenes que recién ingresan a la Universidad comenzará a sentirse en Santiago durante la próxima semana. Disfraces, desfiles de carruajes alegóricos, fiestas en la calle, tallas y "tomaduras de pelo" a los transeúntes, darán un nuevo tono a la gris capital.
La semana Mechona organizada por FECH tiene este año grandes novedades y se convertirá en un Festival universitario. A partir del próximo lunes y hasta el 28 del presente los los estudiantes de cada Escuela, encabezados por su Reina, deberán participar en las diversas competencias que darán puntajes a quien se ceñirá la corona de Reina Mechona 73.
El programa comenzará el lunes con un acto inaugural en el Teatro Caupolicán, en el cual el Comité Ejecutivo de la FECH entregará un saludo a los nuevos mechones, se presentarán las Reinas para finalizar con un acto artístico en el que participarán Los ***Blops****, El Temucano, Gloria Simonetti y otros.*

"El día martes, dijo Alejandro Rojas, presidente de la FECH, efectuaremos una gran Regata en el Río Mapocho desde el puente Pío Nono hasta el puente de Recoleta, en la que cada Escuela deberá proveerse su propia embarcación con la cual competirá. Hay que dejar muy explicado que la Reina correspondiente será el timonel de las embarcaciones".
Por la tarde, ese mismo día en calle Diagonal Paraguay hasta Lira se efectuarán juegos a la chilena, carreras de ensacados, carreras con cucharas y huevos, carreras en burro; en estas últimas solo podrán participar las Reinas.
El programa continúa con el Día del Trabajo Productivo, en el cual los estudiantes se dedicarán a recolectar papel para la construcción de fonolitas especialmente, y además otras actividades de trabajo voluntario que sea de iniciativa de los jóvenes, como es el caso de aquellos que irán a recolectar maíz y fruta a las provincias de O'Higgins, se dedicarán al hermoseamiento de plazas, jardines, hospitales, etc.
El día jueves se realizará el Desfile de carros alegóricos por Alameda hacia el centro para culminar con un Gran Clásico entre la FECH y la FEUT en el estadio de la UTE.
"El tema de este clásico, dijo Rojas, será el Festival Mundial de Berlín, y en él participarán alrededor de 500 estudiantes dirigidos por el profesor Patricio Bunster.

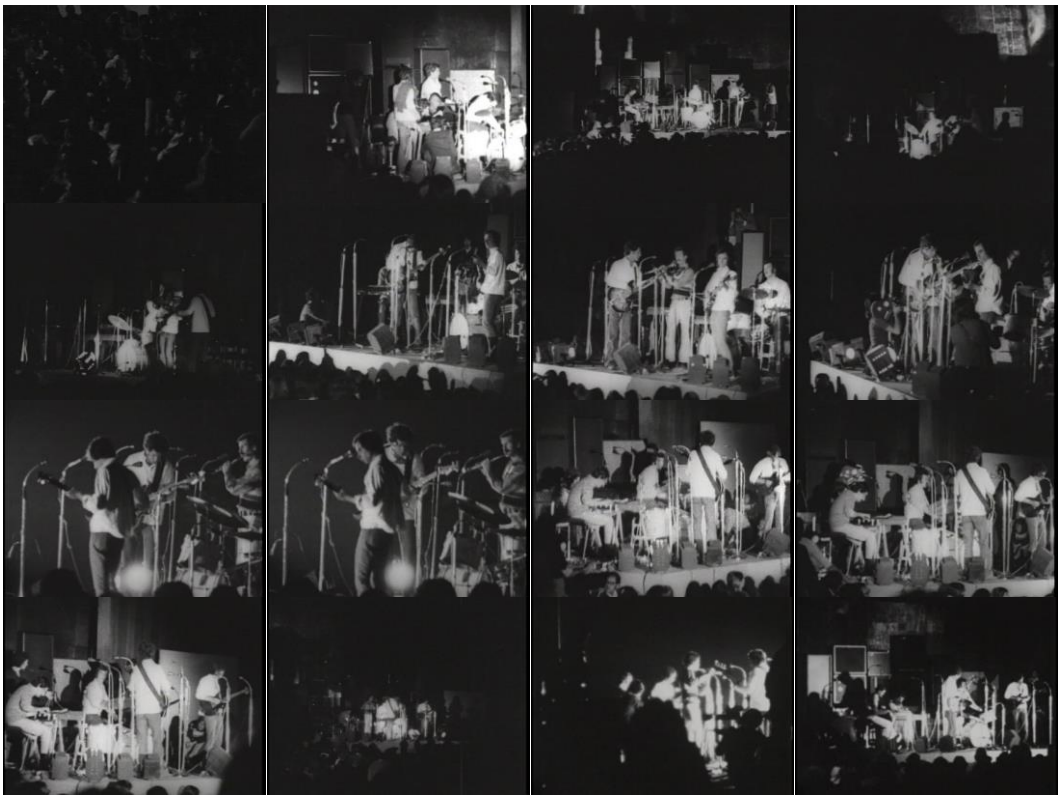
Las Noticias de Última Hora
martes 17 de abril de 1973

Patricio Novoa: Como parte de la fiesta mechona de la Universidad de Chile en 1973, se organizó un recital en el Salón Plenario de la UNCTAD con Quilapayún y los **Blops**.
Yo iba harto a la UNCTAD porque había una cafetería a la entrada que se llenaba del jet set del hippismo chileno; había un casino donde el almuerzo era baratísimo y de muy buena calidad, toda la gente que vivía en las torres de Tajamar almorzaba ahí. Nunca almorcé ahí, no andaba con plata ni siquiera para comer.
Andábamos todos con los morrales mapuche, con los libros; era como estar en una sala de clases, los cabros se sentaban y ponían los morrales en el suelo; todos andábamos con libros.

Fotogramas de un film encontrado en 2023 por la Cineteca Nacional de Chile

Juan Pablo Orrego: Está el evento histórico en el edificio de la UNCTAD, donde nos invitaron a tocar ya a los finales de la Unidad Popular y nos negamos a tocar los temas; tocamos fusión y la gente entre que se murió de pena y entre que nos querían colgar de una pata o nos querían pegar.
Nos pedían nuestros temas y nosotros para nada, total y absolutamente amurrados.

Richard Vera: Estuve en ese concierto de la UNCTAD y recuerdo que esperaba escuchar en vivo los temas que yo conocía de sus primeros discos, pero ya estaban en esta nueva etapa y se limitaron a entregar lo que en ese momento estaban haciendo. Era un rock ya bastante evolucionado que en ese momento yo, estudiante de una ciudad sureña, no entendía. Escuchándolos ahora observo lo talentosos y adelantados que fueron los Blops.



Blops
Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral (actual GAM), jueves 19 de abril de 1973
Fotogramas de un film de Antonio Ríos. Archivo de Antonio Ríos

. Estudiantes de la "U" y UTE Inician su Semana Mechona
. La Nación, 23 de abril de 1973

CARRERAS EN BURRO, regatas en el Río Mapocho, tallas y sano humor juvenil reinará a partir de hoy en las calles de Santiago. Los Mechones de la Universidad de Chile y Técnica del Estado celebrarán su Semana que culminará el próximo sábado con un gran baile en que se coronará a la Reina 73.

Sin distinciones políticas, los jóvenes que ingresaron este año a la Universidad dejarán a un lado la seriedad que impone el estudio responsable de una carrera profesional y harán cualquier cantidad de barbaridades, incluyendo en sus actividades a los apurados transeúntes.

La FECH organizó diversos actos que se iniciarán a las 11 horas en el Teatro Caupolicán con un saludo del Comité Ejecutivo a los Mechones para luego presentar a las reinas de cada Escuela, finalizando con un acto artístico que será animado por los ***Blops****, Julio Zegers, el Temucano y Gloria Simonetti.*

La cita del martes en el "Mapocho Yatching Club" donde se efectuarán competencias de regata denominadas "Flote en cualquier cosa", las que serán comandadas por las respectivas Reinas. Las naves deberán ser confeccionadas con cualquier cosa y no deberán llevar objetos cortantes o punzantes. La partida será desde Puente Pío Nono hasta la meta fijada en Puente Recoleta.

Por la tarde la cosa cambia un poco, ya que la fiesta será en la Alameda donde se efectuarán los juegos a la chilena, carreras en sacos, burros, con cucharas, en elefantes, etc. En todas ellas habrá libre participación, con excepción de las carreras de burros, en la que sólo podrán participar las Reinas de cada Escuela.

En el campo, calles céntricas y escuelas universitarias, el lema del miércoles será el Trabajo Voluntario. Los jóvenes saldrán en primer lugar a recolectar papel de deshecho para entregarlo posteriormente a las fábricas de fonolitas. Otros partirán a Rancagua a recolectar maíz o uva, a limpiar y hermosear escuelas y hospitales.
El colorido lo pondrá al día siguiente el desfile de carros alegóricos desde calle Namur con Alameda hasta el centro Huérfanos con Ahumada o Estado, esta fiesta se hará en común con los mechones de la UTE, por lo cual se reunirán alrededor de 10 mil jóvenes en una fiesta de flores y disfraces.
La noche del viernes se coronará de fuegos artificiales y futbol, no del muy bueno, ya que será de aficionados, en un clásico organizado entre las federaciones de Estudiantes de la "U" y la UTE y que se realizará en el Estadio de la Técnica.
La fiesta termina el sábado a la hora que Ud. quiera en el Parque O'Higgins, especialmente arreglado para la oportunidad, donde se coronará a la más bella del 73.

EN LA UTE
Un poco más seria, la UTE también inicia su Semana Mechona en el día de hoy con un acto inaugural en el que el Rector Subrogante Ricardo Núñez dictará una Clase Magistral en el Paraninfo de la Universidad.
Presentación de reinas, competencias deportivas y juegos a la chilena también se contemplan en el vasto programa de actividades, sin embargo los técnicos este año estarán más serios. Podrán apreciar la calidad de la Cantata "Canto a una semilla" (sic), del Inti Illimani y homenaje al Congreso Latinoamericano de Estudiantes.
Los mechones no han olvidado a sus compañeras y por ello han dedicado todo un día a ellas, el cual se ha denominado "Día del Matriarcado".

Julio Villalobos: Parafina se presentaba poco; asistí a un par de recitales como parte del público, estuve en la UNCTAD. Aún participaba de los ensayos, pero me salí en la mitad del trabajo, porque ya no éramos amigos.
Empezamos a quebrarnos entre nosotros, estábamos agitados por dentro, por pololas y cosas así. No pudimos solucionarlo, eso repercutió en la parte musical.
No funcionaba mucho la cosa, puro ensayo y pelea y yo exterminado a los pocos ensayos, no tocaba hace como un año y tanto; después les prestaba mi piano, lo tocaba Juan Carlos Villegas.

Estuve como 6 meses, desde noviembre del 72' a mayo del 73', poco antes de que se fueran a grabar a Argentina.
Me retiré definitivamente por afinidad; ellos estaban más amigos entre ellos, yo me sentía distinto al grupo; preferí salirme. "No voy a seguir tocando" -"Ah, qué bueno, te íbamos a decir lo mismo; podemos tocar nosotros sin que toques tú"; siguieron ensayando en la pieza de al lado.
Nos encontrábamos en la piscina y nos desafiábamos a ver quién saltaba más, quien hacía tal ejercicio; algunos con ropa, otros así no más; nunca faltaban los pitos y todo eso, yo me entretenía leyendo algún libro, haciendo ejercicio.

Mercedes Dávalos: Practicábamos el nudismo, nos encantaba, era parte de la vida que llevábamos. Éramos naturistas; todo el mundo andaba en bolas, sobre todo en el verano.
Pasaba un camino por encima de la casa y desde ese camino se nos podía ver; la gente que nos veía se ponía agresiva, gritaban y nos tiraban piedras. Nos dimos cuenta de que había

que ponerse traje de baño, porque nos estaban agrediendo. Esto fue difícil de hacerles entender a las visitas, que venían por la piscina.

Eliseo Guzmán: Yo era niño y con mis amigos pasábamos el portón del Parque Arrieta para mirar a los hippies que se bañaban en pelotas en la piscina mientras sacábamos higos y moras. Cuando andábamos a caballo buscando el paso secreto de Manuel Rodríguez hacia Argentina, a veces nos encontrábamos con niños que vivían en las casas del parque y parecían igual de alucinados que sus familiares, que tenían distintas edades.
En ese terreno hay muchos secretos; quizás hasta Detenidos Desaparecidos haya por ahí, como en la Villa Grimaldi. Allá arriba aún hay una mina cerrada con un candado.

Enrique Luna: Yo viví el hippismo en Estados Unidos, no en Peñalolén.
Era otra cosa; la gente vivía en comunidades, dividían platas, plantaban comida, compartían parejas y drogas; era sano, entre comillas. No había güevones detrás de los árboles, masturbándose porque una mujer andaba en pelotas, era otra cosa. Arica era otra cosa, también; tenían al Ichazo, que era un fresco y en el fondo quería tirarse a todas las minas.
Yo era más jazzista que los otros, estaba en otra volada, una más demandante musicalmente; las demás músicas no me llamaban la atención.
Tampoco era para decir "Esto es una mierda", no estoy acá para destruir a nadie, pero de repente el Gatti no me gustaba; esa cuestión romántica, medio medieval que él tenía no me gustaba; me gustaban más los **Blops**, los encontraba más puntudos.

Teresa Bogdan: En esa etapa, divertidísima seguro, ocurrían los "lanzamientos" (así se le decía a mandarse a jalar un toco) y nos volvimos inseparables l@s tres: Christiane, Julio y yo. Era algo alegre, divertido; Christiane llegaba con sus empanadas de coca, subíamos el cerro hacia la cordillera. En esa época, detrás de esas propiedades no había más que cerros casi pelados; subíamos hasta un lugar donde nos sentábamos en unas rocas, con toda la ciudad de Santiago a nuestros pies, y veíamos salir la luna detrás de la cordillera, atravesar el cielo, desaparecer, y aparecer el sol en la cordillera; todas esas horas jalando y hablando l@s tres al mismo tiempo, felices, pero terminábamos enloquecid@s. Todavía no sabíamos del Valium para dormir cuando se te acaba.
Eso era duro, pero lo atravesábamos a pulmón, aguantando la mala onda; yo sentía que temblaba por dentro, era horrible. Teníamos mala cara y ni nos soportábamos entre los tres. Eventualmente caíamos dormidos y después todo bien. Julio y yo éramos meditadores; él trataba de encontrar la calma sentándose abajo de un árbol, en loto, y al rato tenía a la Christiane llamándolo a cinco metros: Julio, ¡apúrate! No le gustaba no tener toda su atención, aunque no teníamos nada qué hacer más que esperar a quedarnos dormid@s.
Cuento esto tan confidencial porque hoy no son secretas estas cosas, ya no son tan tabú, está lleno de adictos famosos declarados que siguen haciendo estas cosas y peores.
En Peñalolén la cocaína era super secreta, no sabía nadie; lo de la Christiane era notorio y nadie nos retó porque ella era un caso aparte.

Juan Pablo Orrego: Eran cajas de zapatos llenas de cocaína hasta el tope. Un tabú absoluto para nosotros; estábamos totalmente de acuerdo con no consumir esas sustancias y Julio transgredió todos los principios que manejábamos.

Sergio Bezard: La evolución de los **Blops** en esos tres años fue relativa. Desde mi punto de vista, no fue una línea recta ni un proceso 100% cumulativo.
Los **Blops** siempre componían, el tercer LP fue un ejemplo de proto Rock latino y tenía un gran horizonte por delante, pero artísticamente no supimos aprovechar eso; más que nada, estábamos experimentando con ese sonido Rock.
Quizás si la banda no se hubiera disuelto, habríamos evolucionado a un sonido original de Latin Rock chilensis.
En ese tiempo teníamos interés en grabar temas más rockeros. El tercer disco tiene un poco de Pink Floyd, por los sonidos electrónicos que se escuchan entre temas y por la guitarra eléctrica, que está más presente que en los LP's previos.
No me acuerdo que nos hayamos sentado a escuchar algo y decir "Ya, hagamos un disco que suene como tal disco", nada de eso.
En ese tiempo no era costumbre grabar los ensayos. Yo creo que nadie tenía una grabadora.

Juan Contreras: A veces la música sale de no sé dónde; no porque uno quiso componer algo, sino porque se enamoró de unos sonidos y qué sé yo.
Me entretenía leer a Sandokán navegando por los mares del oriente, por eso después mi tema se llamó así.

Blops
Parque Arrieta, aprox. otoño de 1973. Autor desconocido
Archivos de Archivo Digital Revista Pelo y Mágicas Ruinas

Blops rumbo a Argentina
mayo de 1973. Autor desconocido Archivo de Sergio Bezard

Mercedes Dávalos: Cuando fueron a Argentina, la Quina y yo estuvimos con las guaguas un par de semanas, Julio también estaba ahí.

Julio Villalobos: En la pieza con Christiane teníamos un tocadiscos colgado en la pared, me acuerdo de una vez en que estuve resfriado y me prestaron More de Pink Floyd.
A veces yo despertaba y ella no estaba cerca, se iba a caminar por entre los árboles y se perdía todo el día en la otra casa o donde fuera. Entonces a veces me quedaba esperándola horas o salía a buscarla. A veces la encontraba sola y a veces con más gente. Entonces me fui a vivir a una casita chica que estaba sola dentro del terreno nuestro, con dos niñas que trabajaban en la otra.
Ellos se fueron de viaje a grabar el tercer disco, uno instrumental.
Ahí buscaron hacer un poco de agitación, de ritmos; sin canciones, puras músicas.
Les salió bonito, organizado: un instrumento, después el otro y el otro; luego volvían a un ritmo, como en el Jazz.

Teresa Bogdan: En ese tiempo me fui de Peñalolén a vivir con Chalo, mi pareja de ese entonces, a su departamento en las torres de Tajamar. Ahí también vivían su ex Mónica Pakarati y su hija Mónica Figueroa Pakarati.
Chalo había sido el padrastro de Christiane y por eso lo conocí, obvio.
La Christiane me decía "¿Qué haces con ese viejo, Polaca?", yo le contestaba que me gustaba y que no tenía nada que ver su propia historia como hijastra y mis situaciones amorosas.
Ahí mi relación con esta chica cambió.
Habíamos pasado muchas cosas juntas, en Cachagua, en Zapallar y seguíamos siendo amigas, pero estaba enojada conmigo. Me invitaba a Farellones, decía que tenía que aprender a esquiar, pero que me metiera con Chalo le cayó re mal y nos distanciamos. Por suerte, porque después le llegaron los peores tiempos.
Chalo, 20 años mayor que yo, pero muy guapo, era igual a Marlon Brando. Siempre me llevaba a la playa y a su fundo; me invitó a Isla de Pascua, lo consulté con el instructor Marcos Llona y me cagó: me dijo "Tú sabrás que tan importante es tu trabajo de Conciencia Evolutiva" y no fui por seguir en el Arica.

. Vienen los progresivos chilenos
. Pelo n°37 (Argentina), mayo de 1973

A mediados de este mes, cuando la temporada de Rock esté en su momento más vital, llegará a Buenos Aires un grupo chileno de música popular con actitud progresiva. Se trata de los ***Blops****, del que PELO ya adelantara algunos antecedentes varios números atrás.*
No es habitual que grupos latinoamericanos se acerquen a Buenos Aires: sus escasos medios (la mayoría de las veces) y el temor a fracasar ante un medio presuntamente hostil y poco interesado (en otras) suspenden siempre las expectativas de viajar a la "capital" del Rock progresivo de América Latina. Solo los uruguayos, medio parientes de Buenos Aires, se animaron: y les fue bastante bien. Los festivales B.A Rock los tuvieron siempre como grandes revelaciones.
Tres recitales en el teatro Olimpia va a ser el primer contacto de los ***Blops*** *con los argentinos, ellos cifran muchas esperanzas en esas actuaciones. Para los argentinos quedan las expectativas. Lo que sigue es lo que ellos piensan sobre su viaje a la Argentina y algo de lo que hicieron en Chile y el movimiento musical de ese país:*
Estaremos un mes en Buenos Aires, primer país de América Latina que visitamos.

En nuestro país somos el primer grupo de música progresiva (hace cuatro años que funcionamos) y ahora empezamos a recorrer América. Hace cuatro años empezamos haciendo música con instrumentos acústicos y poco a poco fuimos incorporando los instrumentos eléctricos. El festival de la canción de Viña del Mar del año 69 (sic) nos dio la oportunidad de difundir nuestra música, y en esa época un tema nuestro, Los Momentos, prendió la mecha de la que hoy es la canción progresiva chilena. Evidentemente no fue nuestro merito sino la necesidad que en Chile había de una renovación musical. Hoy ya no estamos solos: hay muchos conjuntos que nos acompañan y con los que funcionamos muy estrechamente, como Los Jaivas, La Congregación (sic), Embrujo y otros. En el pasado verano hicimos con varios de estos grupos, el grupo peruano Polen, y un grupo brasileño Manduka, un recital de dos días (el primero de esta categoría en Chile) que se llamó Los Caminos Que Se Abren. Dieciocho mil personas diarias nos demostraron que no estábamos equivocados al creer que podíamos producir cosas grandes.
El recital fue grabado en vivo (dieciocho horas de música) y el disco o los discos que de allí resulten serán producidos por nosotros. Esto no asombrará mucho a los argentinos, pero para un país como Chile nos sentimos embarcados en una empresa paquidérmica.

Hace tres años que nosotros vivimos en comunidad. Hace muy poco conseguimos comprar dos hectáreas de campo. Somos veinte personas que viven juntas, con seis niños y nuestra expresión hacia nuestro país y nuestro continente es la música de los ***Blops****. Participamos del proceso chileno con nuestra música, llevándola a todos los que quieran escucharla. Nuestro público no solamente es el de los recitales. Trabajamos en todas las universidades, en las fábricas, en los asentamientos campesinos, y es lo que queremos hacer en Argentina: presentar nuestra música a la mayor cantidad de gente posible, conectarnos con todos los sectores. Nuestras letras son simples porque no creemos que haya cosas "demasiado importantes" que comunicar por medio de la palabra; confiamos más en los instrumentos, en lo esencial que existe en la música. Cada vez que aparecemos en público esperamos lo nuevo: ¿Qué va a pasar esta vez? es la pregunta.*
Nuestras presentaciones son realmente aventuras en las que disfrutamos como loco: los accidentes, los aplausos, los acercamientos de la gente, la propaganda, el transporte de los equipos, todo se convierte en una increíble aventura.

. En Cartel
. Pelo n°37 (Argentina), mayo de 1973

viernes 4: *Roque Narvaja: se presenta acompañado por un grupo. Auditorio Kraft, a las 0:45.*
sábado 5: *Gabriela y León Gieco en el teatro Olimpia, Sarmiento 777, a la 1 hrs.*
viernes 11: *Color Humano. Presentación de sus nuevos temas en el Teatro Astral, a las 0:45.*
La Pesada del Rock n' Roll y Sui Generis: en el estadio Atenas de la ciudad de La Plata, a las 21 hrs.
domingo 13: *Pescado Rabioso: presentación del nuevo Long Play. Teatro Opera. Corrientes 830, a las 11 de la mañana.*
jueves 17: Blops: *conjunto chileno de Rock, debut en la Argentina. Teatro Olimpia (también se presentan el viernes 18).*
sábado 19: Blops: *conjunto chileno. Teatro Olimpia.*

Juan Contreras: El Teatro Olimpia si me acuerdo bien, era más bien pequeño. Nuestro concierto ahi fue cuando el teatro estaba presentando una obra de teatro con el tema de homosexualidad masculina, así es que el telón de fondo del escenario tenía una gran tela pintada con dos hombres desnudos abrazándose de perfil y ambos con alas de mariposa en las espaldas que en esa posición formaban una mariposa completa. En esos tiempos la

homosexualidad estaba más reprimida en Chile y me imagino en la mayoría de los países de Sudamérica. También, si me acuerdo correctamente, aunque no éramos anti, eso no nos representaba, pero no nos permitían bajarlo, así es que ese fue nuestro telón durante el concierto. Medio psicodélico, con los colores y diseño que tenía.

. Blops: a cantar esta experiencia
. Siete días ilustrados (Argentina), lunes 21 de mayo de 1973

El 18 y 19 de mayo, en el teatro Olimpia -que modernizó las instalaciones del viejo Tronio, en Suipacha al 700 de Buenos Aires- se presentan los ***Blops****, un conjunto musical chileno que se ubicó, cómodamente, entre los más populares de su país. Pero, además de su trayectoria -con sus 5 años de existencia es el más antiguo dedicado a la música electrónica en la nación trasandina- y de las multitudes de jóvenes que suele aglutinar en sus recitales,* ***Blops*** *se caracteriza por ser el fruto de una experiencia poco común. Sus 5 integrantes son miembros de una singular comunidad -habitan en las afueras de Santiago de Chile- integrado por 25 muchachos y chicas. Si bien hace 3 años los iniciadores del grupo fueron músicos, luego se fueron sumando artistas plásticos, actores e intelectuales. "Al principio eran unos diez, que alquilaban una gran casa en Santiago -relata el actor José Pepe Romeu (24), un hijo, el único argentino de la comunidad y otrora best-seller (A bailar esta ranchera) de este lado de los Andes-; luego hace ya dos años, nos fuimos integrando unos cuantos más y nos mudamos a un terreno de 2 hectáreas, en Peñalolén". Allí edificaron 3 casas, donde cada uno posee su habitación, y otra construcción que destinan a ensayos.*

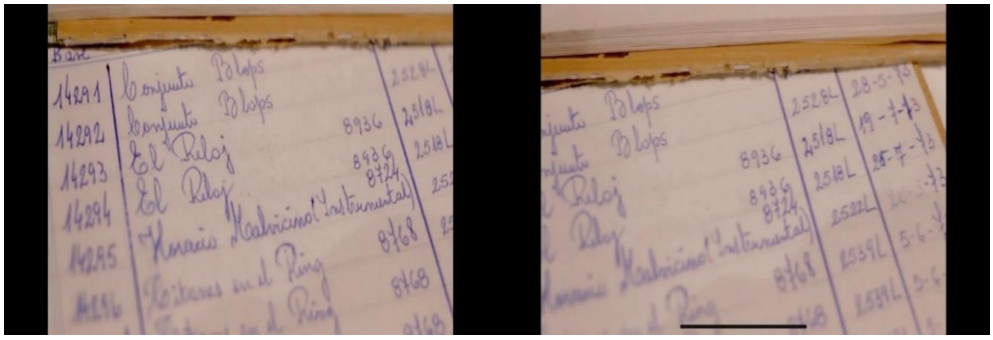
"Yo viví en comunidades en Europa y Estados Unidos -cuenta Romeu - pero ninguna me interesó realmente. Lo que me atrapó de esta fue que no había ninguna gran propuesta intelectual, algo que tal vez obedezca al espíritu de Chile, enemigo de las solemnidades y racionalizaciones". Pero, aunque las normas no sean estrictas, todos los miembros de la comunidad de Peñalolén respetan una serie de premisas: "Entre nosotros dejan de existir las relaciones patrimoniales -asegura JR- tanto con los objetos como con las personas. No estamos juntos para apañarnos el llanto ni para ayudarnos a vivir, eso me parece un poco mentiroso".
Claro que, además, hacen buenas migas con sus vecinos; y algunos del grupo -entre los que se cuentan un arquitecto y una psicóloga- mantienen sus trabajos fuera de la comunidad. Por supuesto, la popularidad de varios de los artistas que la integran favorece el respeto con que, por lo general, son considerados. A las presentaciones de ***Blops*** *suelen acudir varios miles de jóvenes, la mayoría universitarios; un éxito que también se registra en las sesiones de teatro, en las que hay improvisaciones con participación del público.*

Sin embargo, una de las causas principales de la aceptación de la comunidad es, seguramente, que no se empeñan en proponerla como solución universal: "Todo lo que pueda decir es muy banal, porque la experiencia es intransferible -medita Romeu-; elegí una alternativa, pero no digo que sea mejor ni peor que otra.

Antes de volver a su tierra, los ***Blops*** *estarán también en el teatro de Luz y Fuerza, en el Aula Magna de la Facultad de Medicina de Buenos Aires y, finalmente, viajarán a Rosario.*
"Aunque no son conocidos los 3 Long Plays del grupo -reflexiona Romeu, que oficia en la ocasión de representante de sus compañeros, los ***Blops****- estoy seguro de que aquí también gustará nuestra música, muy actual pero impregnada de un inconfundible matiz latinoamericano.*
Claro que -advierte- nosotros pretendemos revolucionar la música, no hacer la revolución con ella".

. Conjuntos. El debut de los Blops. La Búsqueda de un sonido colectivo
Panorama (Argentina), jueves 24 de mayo de 1973

Viven en una zona rural de las afueras de Santiago de Chile, en comunidad. ***Blops*** *no es solamente un conjunto de música progresiva, sino el emergente sonido de un grupo numeroso que tienta nuevas formas de asociación humana. Ocupan dos casas: veinticuatro miembros en una, y nada menos que sesenta en otra. "Es grande como un castillo -dice Contreras, el flautista- pero no se le parece para nada".*
Diferente de otras comunidades, el grupo que ha producido ***Blops*** *-conjunto que acaba de presentarse en Buenos Aires, en el teatro Olimpia- no se aísla: vive en contacto estrecho con la sociedad chilena.*
Sergio Bezard, el baterista, abunda en mayores precisiones acerca de las características de la busca de ***Blops****: "Nuestra música retoma las raíces latinoamericanas, pero adecuándolas al sonido de los instrumentos eléctricos; no es, pues, folklore, ni tampoco música de solistas en el sentido de que no hay lucimientos personales, porque todo el esfuerzo tiende a conseguir un sonido colectivo. Los temas, por ejemplo, tienden más a ser climas que descripciones, como puede verse (oirse) en uno de los longplays -han editado tres, en I.R.T, la nacionalizada RCA chilena-, y todas se llaman* ***Blops****: una de las faces es Mañana y la otra, Tarde. Aunque los temas son diferentes, el clima es común".*
El recital del Olimpia constó de dos partes: la primera de música acústica y la segunda de música eléctrica. Es posible que los cinco miembros del conjunto -Edgardo Gatti (sic), Juan Pablo Orrego, Sergio Bezard, Juan Contreras y Juan Carlos Villegas- amplíen sus representaciones al Aula Magna de Medicina, y Luz y Fuerza, ya que les interesa sobremanera el público obrero y universitario.
Juan Pablo Orrego: Tocamos en Buenos Aires un buen par de recitales y después en Rosario; buenísimo, tocando el tercer disco ensayadísimo, mejor que en la grabación. *Allegro Ma Non Troppo*, que salió de una melodía que silbaba Pepe, lo tocábamos durante tres cuartos de hora con mucha improvisación, con más libertad.
Hicimos unas apariciones en la televisión argentina y entramos al templo de la RCA en Buenos Aires, donde Pepe nos consiguió doce horas para grabar rapidito, pensando en publicar el resultado allá.
Grabamos esos temas/bases de una, quizás si no hubiera habido golpe de Estado todos esos temas se habrían convertido en canciones; eventualmente iban a brotar canciones sobre esas estructuras armónicas.



Fechas de grabación de Blops en los Estudios RCA de Buenos Aires (¿? y 28/05/73)
Tomadas desde Alguien Más En Quien Confiar: Cronología de El Reloj
(Matías Lojo y Gabriel Patrono, 2018)

Eduardo Gatti: Nunca supimos ni quisimos saber cómo Pepe se consiguió doce horas en la RCA de Buenos Aires, que era uno de los mejores Estudios de Sudamérica en ese tiempo.

Nosotros no podíamos creerlo, así que partimos con todo para allá. Nos fuimos en tren y estuvimos harto tiempo pelando el ajo, ganando nada.
En el Estudio había una especie de sintetizador, un oscilador de frecuencias que a estas alturas sería prehistórico, pero para el contexto de ese entonces era algo tecnológico; en *Locomotora* lo utilizamos brevemente para simular la partida de un tren.
El hecho de grabar en Stereo nos sirvió para hacer algunos doblajes de instrumentos, pero realmente era muy poco el tiempo disponible para refinar demasiado las grabaciones. Quedó como quedó y por suerte pudimos registrar esa última etapa del grupo, gracias a Pepe.
Actualmente es un disco de culto en los canales alternativos del mundo y la verdad es que trabajamos como locos preparándonos para esa grabación, de las ocho de la mañana a las ocho de la noche. No parábamos.

Juan Contreras: La música electrónica al comienzo del tema *Locomotora* fue compuesta y donada a **Blops** por el compositor chileno Gabriel *B*rnčić, que en ese momento estaba viviendo en Buenos Aires. Yo lo conocía, ya que nuestros padres eran amigos y científicos, y mi hermano mayor fue amigo y compañero de Gabriel en el Liceo Manuel de Salas.
Blops visitó a Gabriel en su casa en Buenos Aires y escuchamos parte de la obra que utilizamos en Locomotora y fue un deseo instantáneo de todos utilizarlo en el álbum como introducción al tema. La obra de Gabriel es más comprensiva y larga, solo utilizamos un segmento que calza perfectamente con nuestro tema.

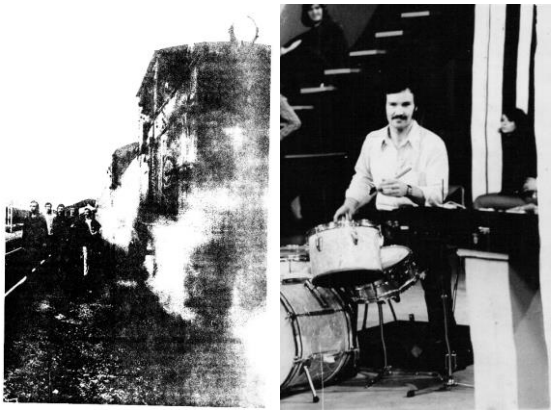
***5-Batucada**, electroacústica (Laboratorio del Instituto Di Tella Argentina, 1969) 06:51*

Como en los grandes acontecimientos sonoros que se renuevan continuamente en los pueblos, habíamos oído una batucada esperanzada en Chile cuando se supo que Salvador Allende podría ser nuestro nuevo presidente. El título real ante la escandalosa fuga de capitales y la práctica huida al extranjero de las clases adineradas, era el siguiente: Batucada amenazante para los que huyen.

(2020) Gabriel Brnčić Isaza - Composiciones (1969/1997)

Juan Pablo Orrego: Una vez hice clases a estudiantes de música en la UNIACC, les puse *Locomotora* y les pedí que dijeran en qué país y en qué época pensaban que se había hecho esa música.
Decían que podía ser inglesa, italiana o alemana, quizás de los 80's.
No conocían el disco, quedaron sorprendidos.

Luis Romeu: Conocí a los **Blops** primero en Peñalolén, yo andaba visitando a Pepe y me quedé unos días. Luego, cuando estuvieron en Buenos Aires, tocaron varias veces en mi casa y en la de mis padres.
Colaboré con ellos para una presentación en un pequeño teatro de la calle Corrientes, recuerdo que también tocaron en un bar y no tuvieron mucho éxito.
Les saqué unas fotos junto a una locomotora a vapor para la portada del disco que, aunque hubo planes, nunca se publicó. Con Pepe llevamos las fotos a la discográfica, pero nunca supe de su destino final.



1-Blops en Buenos Aires, aprox. junio de 1973. Fotografía de Luis Romeu. Archivo de Francisco Muñoz 2-Sergio Bezard. Canal 7 de TV Argentina, miércoles 20 de junio de 1973. Autor desconocido.Archivo de Sergio Bezard

. Crónica (Argentina)
miércoles 20 de junio de 1973

Canal 7, 21 horas: Los Mejores
*Hoy recital del conjunto chileno de música moderna "**Blops**". (60´).*

Eduardo Gatti: Después de Buenos Aires quedamos con una mano por delante y otra por detrás. Hicimos un par de recitales en el teatro Olimpia, que fueron bastante exitosos, pero había que repartir la plata entre cinco más el manager.
Antes de volver fuimos a ver a Sui Generis y a Pappo's Blues en un teatro y el sonido era mucho mejor; tenían más tecnología, tenían más acceso a muchas cosas.

Anneliese Kralemann: Fui con ellos a Argentina. Volvimos en tren, el cual se descarriló en plena cordillera, muertos de hambre y frio, sin un peso. Sergio se puso a correr y se dio con un letrero que decía "Cuidado con la nieve".

Eduardo Gatti: Nos retiramos del Arica en esa época, porque llegó un momento en que no podíamos pagar los entrenamientos. Sencillamente no nos alcanzaba.

Julio Villalobos: Volvieron y al rato llegaron Sergio y Juan Pablo a vivir conmigo.

. Vivir en comunidad
. Paula n°143, junio de 1973

Escribe Malú Sierra

Chile se está integrando también a la corriente mundial del comunitarismo y cada día surgen nuevos grupos, tanto en el campo como en la ciudad, que viven de una manera diferente al resto.
Al principio fueron unos pocos hippies desambientados, pero ahora son gente común y corriente. Como usted o como yo.
En una vieja casona, en el parque de Peñalolén, funciona una comunidad de casi ochenta personas, contando veintiocho niños, que muestra los pros y los contras de este tipo de vida. Vencer el individualismo no es fácil ni tampoco que todos cumplan con responsabilidad su papel. Algunos creen que "comunidad" significa "comodidad".
Una de las cosas más destacables es que hombres y mujeres hacen los mismos trabajos. Allá no se conoce ni de nombre lo que es el machismo.
Igual que ellas, los hombres hacen el aseo, preparan la comida, se preocupan de las compras y cuidan a los niños, que son como hijos de todos.
La vieja casona de Peñalolén es ahora la casa de una inmensa familia compuesta por 77 personas que un día decidieron vivir en comunidad.

Cuando uno entra al parque y se mete entre los árboles añosos, la maleza crecida, las estatuas semi destruidas, y cuando finalmente llega al caserón centenario y sube la escalinata de piedra no puede

dejar de esperar que adentro esté sentada en una silla de balanza una viejecilla con aspecto de bruja y que de repente se sienta el ruido de una bandada de murciélagos.
En lugar de eso, lo primero que sale al paso es una bandada de niños que saltan y gritan felices mientras adentro suena una música suave que surge de la flauta que toca un muchacho moreno. Otros tres hombres jóvenes barren el enorme hall mientras más allá un grupo de cuatro -dos hombres y dos mujeres- se dedican a pelar papas, limpiar lentejas y preparar todos los ingredientes para el almuerzo que cocinarán en unas ollas inmensas. Primero para los niños y luego para los grandes. Claro que a la una hay menos gente que en la noche porque la mayoría ha bajado a la ciudad a trabajar en sus respectivas pegas: secretarias, psicólogas, ingenieros comerciales, arquitectos, profesores, ingenieros civiles, constructores, médicos. Y varios estudiantes universitarios.
Arriba quedan los que trabajan allí mismo, en diferentes talleres o que hacen cosas por su cuenta, y también uno que otro vago que no puede faltar, como en toda familia que se respete.
Al comienzo se mostraron reacios. No querían entrevistas. Después de todo, a nadie le gusta que se metan en su casa y empiecen a preguntar cosas y el asunto se complica si además la casa es de un montón de gente que tiene que ponerse de acuerdo para tomar cualquier decisión. Para colmo, ellos saben que hay toda una leyenda negra en torno a esto de vivir en comunidad. Porque mucha gente se imagina que es una orgía perpetua, un libertinaje increíble, un caos en el que pasan alegremente la vida un grupo de inconscientes.
Por fin accedieron, un poco reticentes, y de a poco se fueron soltando. Así pudimos conocerlos en grupo y en forma individual y constatar que si bien no es precisamente gente triste y aunque tal vez alguno tenga de vez en cuando su orgía personal (¡¿quién sabe!?), es una casa común y corriente donde cada uno tiene que respetar a los demás y vivir de acuerdo a ciertas normas, que son las normas de la comunidad.

La casa es realmente fabulosa. Una construcción antiquísima (de 1880), muy chilena, de adobe y madera, con largas galerías y balcones de palos torneados.
Pero estaba en bastante mal estado cuando alrededor de veinticinco personas se juntaron y reunieron los fondos para comprársela a Caritas Chile, que la había usado como colegio, como bodega y que ahora último la tenía medio abandonada. De a poco la han ido arreglando, comprando estufas para calentar esas piezas enormes, de techos altísimos, tapando goteras, pintando.
Cada uno ha adornado su pieza a su gusto: puertas rosadas, lámparas fucsias, cubrecamas a telar. Algunas hasta tienen altillo (¡cómo serán de inmensas!) como si en vez de una pieza fuera una casa "A". Así se puede tener más de un ambiente, para un taller, la pieza de los niños o lo que se les antoje.

Los sitios comunes, como las salas de estar, el comedor, la cocina y el mismo parque, están todavía en proceso de "reconstrucción". Porque cuando en vez de veinticinco personas (más los respectivos niños) se instalaron setenta y siete, la cosa cambió. Había que tener una cocina de tipo industrial y un comedor de internado o de monasterio.
En vez de eso, se compraron unas banquetas bajas que sirven de mesas tanto a los niños como a los grandes, y unos pisitos que son cómodos después que uno se ha sentado por lo menos cinco veces en ellos. La sala de estar es eso nada más que de nombre porque todavía no tiene muebles ni nada y por eso cuando se juntan a conversar lo hacen en algún dormitorio o en el mismo comedor donde además hay un piano pintado de rojo y donde en menos de un santiamén se improvisa una orquesta entre los muchos músicos, profesionales y aficionados que hay en el grupo.

Pero lo más lindo de todo es el parque. Nueve hectáreas que su primer dueño, José Arrieta, que era el propietario de todo Peñalolén, plantó con toda clase de árboles que hoy ya tienen casi cien años.

Además, hizo un tranque, fuentes y espejos de agua por todas partes y mandó traer reproducciones de estatuas griegas y romanas que incluyen unos leones preciosos, una Venus de Milo, un Apolo y muchas otras de rango menor.
Un parque que Fellini se querría para hacer alguna de sus películas oníricas. Sobre todo en invierno, cuando cae la niebla y adquiere ese aspecto decadente, misterioso, fantástico.

Cómo funciona la comunidad
Nadie manda y nadie obedece. Nadie es la señora de fulano o el marido de zutana o el hijo de mengano. Cada uno es un individuo y como tal es mirado por el resto de la comunidad. Y cada uno -excepto los niños chicos- tiene ciertas obligaciones que cumplir.
Responsabilidades que no puede eludir porque eso significa que otro tiene que hacerse cargo y no se trata de flojear sino de cooperar.
Porque si el que está a cargo del abastecimiento no cumple, son setenta y siete personas que se quedan sin comer. Lo mismo que si no cumple el grupo que esa semana está a cargo de la cocina. Todas las tardes se reúnen para conversar de los asuntos domésticos. Se asignan los turnos, se ve cómo van los trabajos de reparación, se decide alguna iniciativa nueva y también se hablan los problemas interpersonales que de todos modos tienen que surgir. Tal como surgen en cualquier casa o en cualquier grupo social.
-Es importante que nadie dirija, explica Alberto, uno de los miembros fundadores de la comunidad. Porque entonces los dirigidos descansan en los que dirigen, se dedican a criticar y terminan por no hacer nada. Aquí todos somos dueños de casa. Si alguien propone alguna cosa, mejorar el parque, hacer una huerta, pintar aquí o allá, hay que ver de dónde va a salir la plata. Se estudia, se hace un presupuesto y después se hace. O no se hace.
Por supuesto que cada uno limpia su pieza y se preocupa de su ropa y cosas más personales, pero todo lo demás se hace en forma comunitaria. Así, hay un grupo que se preocupa del aseo de las terrazas, otro del jardín, otro de los baños, otro del abastecimiento, otro de la cocina y otro del cuidado de los niños.

Cuando uno llega a la casona de Peñalolén ve una cantidad de gente haciendo labores domésticas. Temprano en la mañana unos preparan el desayuno y despachan a los niños que van al colegio.
Dejan todo lavado y se van a hacer sus cosas. Otros barren, más allá hay unos que están a cargo de limpiar los baños, al fondo tres personas se dedican a sacar maleza y de repente llega la camioneta con el abastecimiento. Los martes y los viernes parten a La Vega, donde ya tienen sus proveedores "caseros", y se compran alrededor de diez mil escudos. A veces más, a veces menos. Y no se complican demasiado. Si no hay azúcar, comen miel; si no hay arroz, cocinan verduras. "Hay que adecuarse a la realidad", dicen sin mayores comentarios. Cuando se aburren con un trabajo, cambian de ocupación y otro toma su lugar. Así se elimina la monotonía y además todos aprenden a hacer de todo. No hay nadie que no sepa cocinar y si hay alguno muy regodeón, bueno, ¡que cocine él! Lo divertido es cuando se piden los voluntarios para lavar los platos, sobre todo en la noche que son ¡hartos! Claro que, si no hay voluntarios, igual tienen que lavarlos no más. Todos tienen que trabajar y dar no solo dinero -que son 4 mil escudos mensuales por persona- sino que tiempo.
Mínimo una hora al día, que pueden acumular en un solo día, para trabajos comunitarios. Y ojalá todo el trabajo voluntario que sea posible. "Cuesta vencer el individualismo -explica uno- pero se va aprendiendo. Y los que no quieren simplemente tienen que dejar la comunidad. Pero por lo general todos van metiéndose en el espíritu comunitario".

Lo que más llama la atención es la actitud con los niños. En verdad estos lo pasan fantástico con tantos papás y tantas mamás. Los más chicos -que son como veinte- están a cargo de dos parvularias que pertenecen a la Comunidad, pero a las que se les paga como a cualquier profesional. En una de las

tres casas que componen el conjunto está el Jardín Infantil, con sus juguetes, sus cunitas y todo lo que las guaguas y los niños necesitan. Así las mamás pueden trabajar tranquilamente todo el día y llegar solo a acostarlos. Si no llegan, otro u otra se encarga de hacerlo. Porque son como hijos de todos. Junto con las parvularias trabajan otros que son del grupo de "niños", que pueden ser hombres o mujeres. Ellos les ayudan a darles la comida o entretenerlos, a ver que no se peleen, que no se arranquen muy lejos, que no se vayan a meter al agua si hace mucho frío. Todo esto sin gritos, sin tensiones y con un paisaje paradisiaco. ¡Cómo no lo van a pasar bien los cabros chicos!, la hora de almuerzo es igual a la hora de almuerzo en cualquier jardín infantil, con la diferencia que acá son mucho más amigos.
Son casi hermanos. Es enternecedor ver cómo las más grandecitas, que no son demasiado grandes que digamos, cuidan a los chicos, para que no se caigan, que no lloren, que no se aburran.

Una de las cosas mejores es la ausencia total de machismo. Es casi una palabra que no se conoce. Que parece absurda y fuera de lugar. Ningún hombre se siente menoscabado por hacer los trabajos domésticos o porque tenga que mudar una guagua (ajena) o porque -y eso es mucho más importante- no sea el "dueño" de su mujer. Como en pocas partes allá se ve el concepto de la auténtica pareja, que está junta porque es feliz estando junta pero que no se limitan en ningún sentido. Cada uno hace lo que quiere, es amigo de quien quiere, con el convencimiento que eso no afecta para nada el amor y a la estabilidad de los dos. Nadie tiene derechos adquiridos sobre el otro.
Por supuesto que esta gente que vive en Peñalolén es común y corriente en el aspecto formal. Gente que trabaja en oficinas, que construye casas, que enseña, que estudia. Pero que son diferentes en su forma de enfocar la vida. Con más libertad, sin convencionalismos, con mucha autenticidad. En general todos se conocían desde antes, habían vivido juntos algunas experiencias interesantes y sabían que tenían gustos comunes y muchos puntos en los que calzaban. Entonces pensaron que la Comunidad era un buen sistema ya que elimina muchas de las dificultades de la vida individual. Dificultades de orden económico, de orden afectivo y también de orden práctico. Una economía que no solo es de dinero sino también de tiempo y de trabajo. "Además -como dice Patricio- aquí uno está con sus amigos. Con la gente que quiere y que eligió. No tiene que salir a verlos, es cosa de ir a la pieza del lado. Se juntan ocho -que en una casa sería casi una fiesta- y conversan hasta que las velas no ardan"

No es porque sí, que en nuestro convulsionado mundo de hoy, de ciudades que se tragan a los individuos, que los ahogan y los apartan del resto con sus imperativos de tiempo, espacio, dinero, éxito, hayan resurgido este tipo de organizaciones sociales. En Estados Unidos todos los días se forman más y más comunidades, tanto urbanas como rurales.
Muchas veces las primeras devienen en agrícolas porque ésa es sin duda la forma más pura de Comunidad. En la que no solamente viven juntos, sino que trabajan en forma comunitaria. Copiando un poco los modernos Kibutz, esas comunidades viven en contacto con la naturaleza, cultivan la tierra o se dedican a oficios manuales. En un comienzo fueron sobre todo hippies ya que fue este movimiento el que le dio auge a las comunidades, pero hay actualmente de todo, aunque para la gente más convencional siempre sigan siendo "unos hippies inútiles" e incluso gente peligrosa. Porque no los entienden.
En Chile también hay algunas comunidades agrícolas. Se sabe de dos que se formaron hace poco en Villarrica, y una cerca de Linares. Pero aquí la cosa está empezando y además no hay todavía ese sofoco, esa angustia de los países super desarrollados, en que todo el sistema social se está cuestionando y donde son muchos más los que se sienten desesperados en esas enormes selvas de cemento.

En Estados Unidos hay algunos que toman esto del comunitarismo como una verdadera religión y se dedican a difundir la idea y de captar nuevos adeptos, seguros que el futuro les dará la razón y que solo de esta manera se puede atenuar la locura y el caos en que está sumido casi todo el mundo.
Los de Peñalolén no llegan a ese extremo. Es simplemente un sistema de vida que están probando, que están tratando que resulte, pero en ningún caso cuestionan a los que no viven de esta manera ni hablan que la sociedad deba cambiar, que está mal concebida y que así se debe vivir. "Para nosotros es respetable cualquier sistema de vida. Quizá sea cierto que la sociedad contemporánea esté evolucionando hacia el comunitarismo. No lo sé. Pero para mí es una solución. Pienso que el individualismo es poco sano y además creo que en el Chile de 1973 una Comunidad soluciona muchos problemas", dice Claudio. -Esto no es una familia, advierte. No tiene las normas de una familia, no hay papá-autoridad, una mamá-cariño, unos hijos que obedecen. Sociológicamente, es un tipo de agrupación distinta, con sus normas de convivencia especiales. Tampoco es una tribu. Es simplemente una comunidad.
Por su parte Álvaro, un médico joven que antes vivió en otras comunidades pequeñas de tipo hippie y que se salió, explica que para ser parte de una comunidad, cada uno tiene que entender lo que es, y lo que debe hacer. No resultan -dice- cuando la gente simplemente se junta porque viene rechazando el status convencional. Sucede en esos casos que identifican el status con la limpieza, el orden, la regularidad en las comidas y entonces hacen todo lo contrario. El resultado no puede ser más que el caos. Aquí, asegura, es diferente. A pesar que todavía se puede decir que está en formación, hay auténtico espíritu comunitario y una forma similar de vivir y por eso la experiencia está resultando. A pesar de no existir reglas rígidas, hay una organización y un orden que asegura una cierta estabilidad.

Una experiencia fascinante

Por supuesto que hay problemas. Tanto de orden material como de la convivencia misma. Entre los primeros los derivados de los arreglos que se están haciendo en la casa, uno de los cuales es instalar más baños porque como toda mansión del siglo pasado esta tenía infinidad de dormitorios, casa de huéspedes, casa de cuidadores... pero pocos baños. Caritas Chile construyó unos baños modernos, funcionales y poco estéticos, como a una cuadra de la casa principal.
Después de todo, eran para colegio. Pero no resultan nada de cómodos si uno vive ahí y tiene que partir a las siete de la mañana a ducharse ¡en agua helada! Los lavatorios en fila y en general la falta de privacidad que significa un baño tan común (adentro de la casa hay tres, pero no bastan) no le gusta a nadie. Porque como dicen, no se trata de vivir peor de lo que uno vivía antes, sino igual o mejor. También hay que arreglar la cocina y hacer una especial para los niños. Pero como todos estos problemas son solucionables y se están solucionando, nadie reclama.
Mas difíciles son los que surgen de la convivencia. No todos tienen las mismas costumbres, los mismos hábitos de limpieza, de comida, de orden. Se producen roces por faltas de delicadeza, porque algunos no respetan la privacidad de los demás, sacándoles las cosas personales, haciendo ruidos molestos y mil detalles más. Pero -sobre todo- por la falta de responsabilidad y el individualismo no superado, que son los que pueden hacer fracasar una comunidad.

"Lo más importante en una comunidad es la igualdad -explica Felipe, que por el momento se dedica al maestreo para ganar plata-. Pero estamos partiendo de una realidad que nos está diciendo que no somos iguales. Ahí, ves, hay mugre, en la escalera, mugre en la cocina, papeles botados. Y pasa alguien por el lado y no los recoge. Para que la igualdad sea una realidad hay que lograr que todos tengan la misma responsabilidad. Que entiendan que esto no es para vivir descansando en los otros, porque eso se llama sinvergüenzura".

Viviendo en comunidad, necesariamente hay que tomar en cuenta al del lado. Respetarlo. El que no tiene fe en la vida comunitaria -explican- en que las cosas se pueden resolver mejor en común que en forma individual, puede hacer fracasar el grupo. Es la persona que quiere que todas las cosas se hagan de acuerdo a su criterio. Es el que se va antes a la cocina y se come todo, sabiendo que hay lo justo. O ése que llega sucio y se limpia los zapatos en el paño de la cocina. Porque cuando las cosas no son propias, no son capaces de cuidarlas. Tener espíritu comunitario significa ceder, dejar el egoísmo a un lado, ser solidario. Que si uno llega tarde a comer, con niños y todo, y ya se acabó la comida, se pare a preparar alguna cosa, sin hacer alardes, tratando de apaciguar las tensiones.
Aunque parezca increíble, son las cosas más cotidianas, las más prácticas, las que hacen fallar las cosas. La gente de Peñalolén está tratando que todo resulte y hasta ahora les ha ido bien pero no están seguros que siempre sea así y por eso no son profetas del comunitarismo. Para ellos ésta es otra posibilidad más, tal como vivir en pareja o solos y no descartan que puedan volver a vivir por su cuenta.
"Porque la realidad está viva y uno también. Vida significa movimiento" explica una de las sicólogas, que por el momento se siente feliz viviendo en este grupo.

Otro tipo de problemas se arreglan en lugar de echarse a perder "Porque aquí nadie te hace caso a tus manías. No te obligan a dejarlas a un lado" pero es que simplemente dentro de la comunidad no hay dónde ponerlas. Tampoco caben complicaciones personales -continúa Sergio- porque tus cosas avanzan a otra velocidad. La velocidad del grupo es descomunal, la problemática es distinta, mucho más real, más concreta, así es que nadie le da bola a tu neura. Si te metes en tus cositas, te quedas atrás. Y así -de repente- lo que era fundamental para uno deja de tener importancia. Se cambian los valores. Incluso en los conflictos conyugales, la importancia que se le da es menor que si uno estuviera solo con su señora en una casa.
Ahí todo se agranda, en cambio aquí uno se da cuenta que las cosas tienen que ir evolucionando solas. Que pelear es un desgaste absurdo. Es decir, viviendo en comunidad hay tiempo para todo menos para perder el tiempo. Para meterse en imbecilidades".

En realidad, siempre hay mucho que hacer por los demás, por eso si alguien dice "Yo primero", está necesariamente contra el grupo. Esto no quiere decir que cada uno deje de tener su privacidad, su intimidad o su independencia. Allá nadie pregunta nada y una vez que alguien ha sido aceptado por la comunidad, sabiendo quien es y qué es lo que quiere, todo el pasado se borra y solo importa lo que es ahí. El que no calza se margina solo o bien lo margina el grupo y tiene que irse. Se le da la oportunidad para que cambie, pero si no marcha de acuerdo al resto no hay caso.
Porque no falta el medio hippie que se corre cuando hay que poner el hombro y que escasamente aporta plata. Es distinto el caso de otros que no trabajan en forma regular, en la ciudad, pero que trabajan dentro de la misma casa como obreros de la construcción, como jardineros o como pintores, contratados tal como si fueran extraños. Se da sobre todo entre los que estudian y también entre uno que otro más o menos desorientado, que todavía no encuentra su ajuste pero que no se entrega a ensoñaciones, sino que se dedica a buscarlo.
Hay varios que trabajan ahí mismo en cosas de tipo artesanal. Como Ignacia, que borda con lana, teje, hace vestidos y además es cocinera jefa, contratada por el grupo para supervisar el turno del almuerzo. María Elena y Angélica tienen un taller de costura, en una de las casas que están en arreglo, y se dedican especialmente a hacer pantalones y blusas que luego venden en diferentes tiendas de la ciudad. Pablo hace cinturones y mocasines y Andrés fabrica unas extrañas lámparas y unos artefactos "inútiles", según su propia definición, pero que son bien bonitos.

Es entretenido deambular por el lugar y ver lo que hace cada uno. Arriba, en el segundo piso, una muchacha saca unas toallas y las cuelga en el balcón de fierro. Otra regalonea a su guagua, que es la

más nueva de la comunidad y la primera que ella tiene. En uno de los talleres se afanan dos mujeres y una tercera se dedica a leer, sin sentir el ruido de las máquinas de coser, la conversación con los demás ni los martillazos de los maestros y sus ayudantes "comunitarios" que terminan de arreglar la pieza del lado.
De unos cordeles cuelgan unas pieles apolilladas que encontraron en las bodegas botadas, y que están tratando que se desapolillen para hacer alfombritas, cojines o cualquier cosa para uso común.

Caminando por el parque está José, que está terminando su carrera de Pedagogía en Castellano y estudia para sacar el título. Una pareja pololea sin ver ni oír nada que no sea ellos mismos y otros vuelven con sus toallas después de haberse pegado una rica ducha helada. Mientras tanto los niños se suben a una higuera y un par de voluntarios trata de sacar higos para el postre de ese día. En la noche todos se reúnen adentro, salvo que haga calor o que quieran pasear entre los árboles. Todos hablan con todos, se ríen, comentan las alternativas del día, tocan música, cantan. Y comen. Muchos se quedaban conversando ahí mismo, otros parten a sus piezas y por lo general en día de semana se acuestan temprano. Sábados y domingos es distinto. Es fiesta. Unos salen al teatro, otros van con los niños al circo o convidan amigos para allá.
Los amigos-amigos, que son amigos de todos, pagan su almuerzo o su té pero los invitados extraños -como yo mientras hacía el reportaje- son simplemente invitados y no pagan nada. Como experiencia sicológica, todos reconocen que es impagable. "Me ha ayudado a abrirme, a conocer mejor la sociedad en que vivo, a trabajar con cosas reales, concretas, como son las que se presentan en un grupo, y no con elucubraciones mentales", dice Claudio, un abogado que vive arriba, con su mujer y sus cuatro hijos. "La vida en la ciudad es -aunque no lo reconozca- tremendamente solitaria y compulsiva.
Uno tiene la sensación de vegetar sin objeto, en cambio se vive más plenamente, desarrollando todas las capacidades que tiene una persona. Uno se transforma en un individuo más responsable... y más feliz". Y advierte "Una cosa es ser individuo y otra muy distinta es ser individualista".

Para uno de los sicólogos que vive en Peñalolén, ésta es una experiencia de vida que vale la pena vivirla. "Aquí no se hace sicoterapia de grupo porque se produce sola, La vida la hacen los problemas de todos los días. Y es mucho más auténtica y más fácil. ¿Cuáles problemas? Bueno, los mismos de cualquier familia y los mismos de una sociedad.
Aquí arriba está la misma población que en cualquier parte, dice. Solamente que estamos buscando una solución de vida que resuelva algunas cosas y también plantee otras. Es un experimento, que se irá decantando de los elementos que no puedan adaptarse. Pero en general, lo que se ve es que los muy individualistas pierden un poco su individualismo y los muy comunitarios también se adaptan a convivir con otros que no son iguales a ellos. Con el tiempo se establecerá un buen equilibrio.

Para la mayoría, vivir en comunidad significa el fin de la soledad. Porque hay mucha gente que no vive en pareja o que -viviendo en pareja- igual se sentía sola. Aquí encontramos un hogar de verdad. Si uno les pide que digan cómo es esta vida contestarán según su personalidad y con el lenguaje de cada uno.
Para Juan Pablo es "el descueve", para María Inés "es rico", para Andrés es "la cosa más fabulosa", para Angelica es "lo mejor que me ha pasado", para Alberto es "la única manera de estar conforme con la sociedad" y para todos es una experiencia fascinante.
Y parece que es cierto y no puras frases porque -conociéndolos un poco- y después que se les quita la reticencia, uno se encuentra frente a una cantidad de gente con valores que no están en ninguna parte. Aparte de ser simpáticos, hospitalarios y auténticamente libres, se ven contentos e integrados entre sí y con el resto del mundo.

Ricardo Strauss, Pedro Greene, Juan Pablo Orrego, ¿?, Santa Salas, Juan Eduardo Moraga y Rodrigo Lira. Fiesta del Instituto Arica, aprox. otoño de 1973
Fotografías de Felipe Orrego. Archivo de Felipe Orrego

Héctor Sepúlveda: El Arica era como una secta; no sé qué se creían, se sentían superiores a quizás qué; hasta se sentaban de una forma determinada en las tocatas.
Tuve mis encontrones con esa gente, ya que siempre fui muy crítico al respecto.
Yo hacía cursos de Astrología, había estudiado eso en Inglaterra; uno de los cursos que tuve fue con gente del Arica. Entonces, un día vienen y me dicen "Vamos a compartir contigo una charla de Óscar sobre Astrología".
Ellos no compartían nada del Arica con nadie que no fuera del Arica; era bien gracioso, pero accedí.
Ichazo picoteaba Yoga, picoteaba Astrología, picoteaba aquí y allá; yo pensaba "Este güeón no debe saber na' mucho".
De repente empiezo a escucharlo y dice, con mucha arrogancia: "Los astros no interesan, lo que interesa es el signo que calza con no sé qué", como si habláramos del cuerpo humano y dejáramos el riñón de lado. Terminó y me preguntaron que me había parecido; entonces les respondí "Me dijeron que era una charla, charlatán viene de charla".
Me quedaron mirando, con cara de ofendidos por haber insultado a su maestro, eso para ellos era la peor blasfemia, pero no dijeron nada. Eran puros psicólogos y cosas así.
Ichazo decía que si no le funcionaba el negocio iba a poner una casa de artes marciales.
El Arica era carísimo, te llegaba una tarjeta que decía "Bienvenido a la Metasociedad"... yo conocía güeones que la plata la habían sacado caficheándose viejas; después supe de uno que cuando lo vi por primera vez en Peñalolén todo en él me daba la impresión de un nazi.
Un día supe que se fue a Nueva York, porque la sede del Arica se fue para allá después del golpe; entonces llegó a la sede y le dijeron que el grupo andaba de reunión en otro lugar. El tipo atravesó Nueva York y llegó a un carrete, se sentó y le sirvieron un copete; de repente un güeón curao' se le cae encima, lo miró y era el Ichazo, entonces dijo "Se me cayó el maestro", porque literalmente se le cayó encima.
Había mucha cosa, tenían hasta fotos de Ichazo en sus piezas.

Ichazo sin duda estaba en una búsqueda de conocimiento y necesitaba hacer un negocio. Aprendió cosas, las organizó más o menos, se las adjudicó también y dio poco crédito a los lugares desde donde las sacó. Eso da bronca, me pasó con el Arica. Leyó, aprendió, lucró; acá encontró la papa y cayó justo en el sector alto. El dio el afrecho y aquí todos los chanchitos prendían, caían como moscas; yo vade retro con toda esa gente, pensaba "¿Qué se creen estos güeones?, estas cosas ya las dijeron".

Con esa gente pasaba que eran hijos problemáticos de familias burguesas de éxito en una época en que eso ya no era visto como algo necesario para ellos.

Me acuerdo de unos lienzos que colgaban los Siloístas afuera de la Escuela de Arquitectura de la Chile, uno decía "Papá, no te apures, aquí nadie te espera", en respuesta a una campaña que decía "Papá, no te apures, te estamos esperando".
A veces uno se acuerda de cosas que no recordaba hace 40 años, porque en esa época eran todos rupturistas y ahí tenemos los resultados: terminaron institucionalizándose, tuvieron hijos y formaron el Partido Humanista y varias otras cositas.

Ichazo debe haberse sentido un poco el Gurdjieff latino. Muchos ejercicios del Arica se los había sacado a él. Toda la onda del Eneagrama la tenía Gurdjieff hace mucho tiempo. Gurdjieff decía algo clarísimo: "El conocimiento tiene validez en este momento y en este lugar". Acá tomaron ese conocimiento y no supieron aplicarlo más allá de lo literal, por eso salió tanto güeón rayado. Hubo suicidios, montones de cosas.
El Arica estaba abierto a todo el que pagara, por eso de repente llegaba cualquiera. Una vez supe de un músico que participaba ahí y que de repente andaba deprimido, entonces se fue al centro y se echó cuanta cuestión había para tirarse desde un edificio, pero no alcanzó porque le dio la pálida y cayó al suelo; entonces llegaron los pacos, vieron su billetera y llamaron a su mamá, que era evangélica; le pasaron la billetera y ella vio que en su interior había una foto de Jimi Hendrix, entonces gritó "Ese negro tiene la culpa"; que güeá' más divertida.

De repente llegaba una señora de 50 años con un matrimonio y le daban un pito y venía un loco y la joteaba y se iba con el loco y cagó el matrimonio. Se produjeron muchas rupturas, había mucha plata y por ende muchos intereses oscuros.

1-José Musalem, Juan Carlos Villegas y Juan Pablo Orrego. Aprox. 1972-73. Archivo de Juan Pablo Orrego. 2 y 3. Fotogramas del film De America soy hijo y a ella me debo (1972) de Santiago Álvarez

Francesca Colzani: Muchos de los matrimonios que vivían en la casa grande se fueron a pique. Era muy difícil ser pareja en esas circunstancias.
Ser "posesivo" era mal visto, era ser "chicharriento"; había que ser libre.
En ese tiempo yo ya estaba en pareja y estando ahí se nos hacía muy cuesta arriba, por eso nos terminamos yendo.

Felipe Orrego: Peñalolén fue una época super buena, pero muy frágil, porque fue una cuestión realmente desestructuradora; todos salimos de lo formal, que ya lo habíamos abandonado bastante antes. Esto fue romper todo, vivir en comunidad y salirse del sistema; algo muy marginal. Fue un cambio musical y personal: todo se quebró, se fracturó y se formó de otra manera. Ahí se acabaron los **Blops** como unidad y quedó un dúo: Juan Pablo y Eduardo, que lo intentaron durante harto tiempo.

Eduardo Gatti: El grupo se fue cayendo a pedazos. Volvimos de Argentina bastante deteriorados, la situación del país no era propicia para continuar intentando avanzar como grupo. Algunos hablaban de viajar, de dedicarse a otras cosas. No había espacios donde tocar y la plata no valía nada, debido a la inflación.
Pasaron tantas cosas en tan poco tiempo, los **Blops** profesionalmente no duraron ni siquiera tres años y terminamos en julio del 73'. No fuimos capaces de ver la parte administrativa del asunto, toda la parte de plata la manejaba Pepe Romeu; nunca le pedimos una cuenta, nunca le preguntamos por los gastos, no nos importaba; confiábamos 100% en él.
Cuando Juan y Sergio anunciaron su decisión de irse del país, estaba claro. Juan estaba casado, tenía un hijo y sencillamente no le alcanzaba la plata, se dio cuenta de que no íbamos a ninguna parte.
Todos nos dimos cuenta de que estaba muy dura la cosa.

Sergio Bezard: Un día llegué a ensayo y Eduardo me dice que el grupo no seguía.
Me fui de los **Blops** porque los **Blops** se separaron.
Si los **Blops** hubieran seguido después del golpe militar, yo habría seguido tocando la batería.
En todo caso, tengo la impresión de que la decisión ya se había tomado; no recuerdo que nos hayamos reunido a hablar y "votar" si seguíamos o no.

Carlos Fernández: A fines de 1972 o comienzos de 1973, cuando Embrujo se separó, yo dejé de tocar batería y me pasé a la guitarra.
Hubo un período en que no toqué con nadie, porque estaba aprendiendo.
En ese tiempo llegó Jorge López, me tiró un disco de Jesucristo Superestrella en la cama y me dijo "¿Podi' hacer esto?" Le dije "Claro, ¿por qué no?". Jorge había ido a Paris y había visto esa obra allá con Gerardo Moro, alucinaron con la obra y después siguieron su paseo; venían del Medio Oriente.
Decidieron hacerla aquí; ellos también habían sido mis compañeros en el Grange, sabíamos inglés y nos pusimos a traducir la obra entera en la sala de piano de mi mamá. Se nos ocurrió hacerlo y empezamos a hacerlo, no más; nunca nos conseguimos los derechos, porque eran demasiado caros, pero en el Chile de ese tiempo era todo tan pirata que daba lo mismo, a nadie le importaba nada; las relaciones internacionales eran débiles, si es que existían, porque estábamos en la Unidad Popular y las fronteras estaban medio cerradas; había toda una onda de proteger la industria nacional y las aduanas eran imposibles, todo eso era un rollo.
Montamos la cosa y ensayábamos en el gimnasio del Colegio Alemán; éramos más de 50 personas trabajando; había varios de ahí en la obra, puros cabros como nosotros, que no teníamos ninguna presión económica.

A uno de los ensayos en el Colegio Alemán una vez llegó Juan Pablo Orrego. Me contó que los **Blops** andaban de capa caída y que se acababan.
Yo no tenía idea, eran mis amigos vecinos que vivían atrás en Peñalolén, pero no les seguía tanto la pista como antes.
Después, Eduardo y Juan Pablo fueron un día a mi pieza a proponerme tocar con ellos y entonces decidimos armar un trío.
Empezamos a ensayar, fue algo super productivo, tocábamos composiciones propias y algunas improvisaciones con guitarras eléctricas. De repente había una guitarra acústica, también; era muy difícil en ese entonces trabajar con guitarras acústicas porque las electroacústicas aún no existían y sonando por un micrófono amarrado a un pedestal con una pita no se podía competir contra el volumen de los amplificadores.
Tampoco existían en Chile equipos de reamplificación, las bandas tocaban con los amplificadores que tenían y la batería era a capella, no más. Entonces no había posibilidad de usar instrumentos acústicos, a menos que tocaras solo.

. La Revolución del Rock
. Onda n°48, martes 3 de julio de 1973

un reportaje de Pablo Aguilera

La historia comienza con "los rebeldes sin causa". Hoy tienen causa: cambiar la sociedad.
De Elvis Presley a Los Jaivas, pasando por el rock de América Latina.
Una batalla permanente con quienes comercian con el canto.
El rock es algo más que un acontecimiento musical, es todo un fenómeno social. Se genera en la década del 50 y le cambia totalmente el sentido a la música que se escucha desde entonces. Es la primera vez que la juventud tiene "su música". Surgen los "teenagers" y se apoderan del rock. Los "rebeldes sin causa" no tienen bien clara la película. Algo les disgusta de la sociedad, pero no saben qué. Los políticos promocionan la ruptura generacional, pero no es más que un simple velo para cubrir la podredumbre que oculta la sociedad. Los publicistas aprovechan hábilmente el fenómeno e incorporan a otro importante sector al mercado de consumo: la juventud.
Los muchachos bailan en los cines mientras se proyectan las películas de rock (casi todas un bodrio) y sacan a relucir sus brillantes cortaplumas automáticas que transforman los juegos juveniles en algo muy peligroso. También surge la motoneta, el vehículo ideal de la juventud para "encontrar su destino". Y todo esto con esa especie de himno mundial que es el rock.
¿El primer culpable? Difícil decirlo. Bill Haley sin embargo fue uno de los primeros. Con sus 30 años y su mechón tieso de brillantina sobre la cara rechoncha, se transforma en el ídolo de los muchachos de 15. Pero pronto surge otro más auténtico (por lo menos de edad): ELVIS PRESLEY. Tiene la pasión y fuerza necesaria como para canalizar toda la inquietud reinante. Una revista de la época, dice de él: "Ojos celestes, largas patillas, los botones superiores de la camisa desabrochados, los labios entreabiertos y un movimiento de caderas lleno de sensualidad, hacían de él un espectáculo que el mundo entero observaba atónito. Todo eso envuelto en las estridencias de millares de jovencitas que sufrían ataques histéricos" …
El ídolo estaba listo, los promotores y empresarios del espectáculo podían estar tranquilos: el producto prometía agotar todas las posibilidades de comercialización. Las baladas de Johnny Mathis, Eddie Fischer o Dinah Shore pasan al olvido. Son canciones de "viejos": ahora por fin la juventud tiene su propia música.
Los adultos no entienden esto y critican duramente la nueva expresión musical. No comprenden qué pasa; para ellos el rock es sinónimo de delincuencia juvenil y largas melenas y no hacen nada para

tratar de entender el malestar que siente la juventud por el mundo que ha creado la generación anterior. Surgen los primeros enfrentamientos con la policía y a cada disturbio que provoca la juventud le sigue otro éxito disquero.

la madurez del rock

Pero esta música trivial, sin melodía, con letras que rompen los marcos establecidos y con ese ritmo endemoniado, también envejece y en su madurez da origen a otra expresión.

LOS BEATLES juegan un papel importante en esto. Aprovechar el rock y le dan un nuevo sentido. A pesar de su intención comercial, van entregando en cada una de sus canciones nuevos elementos que comienzan a asombrar al mundo y que hacen pensar a otros músicos juveniles que no todo tiene que ver con la ambición de la fama y de vender fácilmente los discos: también existe la posibilidad de creación y más que nada la necesidad de ser auténticos.

La historia de Los Beatles es demasiado amplia y complicada como para resumirla en esta crónica, es por eso que los citamos simplemente como uno de los factores más importantes que tuvo el rock en su evolución.

Así llegamos al rock progresivo. Los músicos se desmitifican y tratan desesperadamente de sacarse la etiqueta de ídolos. Incluso surge una especie de culto hacia la impersonalidad. Nombres como JIMMY HENDRIX (sic), JANIS JOPLIN, FRANCK ZAPPA (sic), ERIC CLAPTON, transforman el ruido en algo más que nueces y el rock llega de repente a su madurez, casi a los 20 años de haber nacido.

El movimiento se hace especialmente fuerte en Inglaterra y las exportaciones de conjuntos y bandas progresivas provoca una verdadera fuga de melenudos (y marihuaneros en muchos casos) que encuentran su paraíso en el "Nuevo Mundo". Los "hábiles" empresarios americanos tratan de aprovecharse de la respuesta que brinda el público, pero no logran llevar todas las aguas a su molino. Los muchachos están asqueados de tanta miseria espiritual y no se dejan utilizar así como así, para ellos lo importante es la música. Así tenemos a los CREAM, DOORS, BLACK SABBATH, PINCK FLOYD (sic), EMERSON, LAKE Y PALMER, PROCOL HARUM, DEEP PURPLE, TRAFFIC y GRAND FUNCK (sic), este último, aunque mucho más complaciente, provoca todo un revuelo en USA, casi más grande que el logrado por LOS BEATLES. Naturalmente que hay muchos más y aún de mayor autenticidad, pero en su afán de ser "limpios" ni siquiera han querido llegar a grabar su música, porque saben que ahí está la podredumbre.

influencias recíprocas

Este nuevo renacer del rock tiene su máxima expresión en Inglaterra. Curiosamente cuando ya Estados Unidos parecía haber agotado todas las posibilidades de venta del "producto", le da la oportunidad al Reino Unido para que tenga sus propias experiencias. El movimiento es arrollador - igual como en la década del 50- y los grupos una vez formados y con cierto éxito, emigran al país del norte, para encontrarse con el origen de su música y también con el jazz. En Londres el Royal Albert Hall cierra sus puertas para espectáculos de Rock por los destrozos que provoca el público y se recurre entonces al "Raibown" (sic) como sala oficial. El máximo acontecimiento lo constituye un recital en el que intervienen ERIC CLAPTON (el más grande guitarrista popular, junto a George Harrison), PETE TOWNSHEND, RON WOOD (de Los Faces), STEVE WINWOOD, DICK GRECH (sic) y JIM CAPPALDI (sic) (los tres de TRAFFIC).

Este ha sido el acontecimiento más serio e importante que ha producido Inglaterra en materia de Rock Progresivo.

También hay que citar a CAT STEVENS, que para muchos es uno de los cinco compositores más grandes de todos los tiempos. En un momento fue considerado como el ídolo más grande que produjo la canción inglesa. Naturalmente que se mareó con el éxito y aceptó las imposiciones de las compañías, hasta que de repente vivió su propia revolución y decidió volver al camino original. Su sencillez y candidez para planear su música, hoy conmueve a la juventud de casi todo el mundo.

En estos días la crítica inglesa ataca duramente los afanes comerciales del rock y su carácter complaciente. Enjuician principalmente a DEEP PURPLE por sus concesiones populistas y sus recursos efectistas que, sin embargos, asombran en EE.UU.
Mientras tanto en el país del norte también se critica a GRAND FUNCK (sic) y a THREE DOG NIGHT, lo que demuestra que el público se pone cada vez más exigente y con ansias de autenticidad. Pero el nuevo fenómeno musical no alcanza solo a la juventud. Una ciudad completa se pone bajo el imperio de la música: DETROIT. Allí la industria automotriz es lo más importante y se presenta como la única carrera posible para los jóvenes que egresan de la Universidad, pero ellos no aceptan la regla y buscan otra alternativa: el rock. La música surge allí con características de folklore. No hay elaboración ni preciosismos, sólo el deseo de plantear una protesta frente al mundo que muestra la ciudad. John SINCLAIR es el personaje más importante, pero al mismo tiempo se hace fuerte el sello MOTOWN, que termina absorbiendo la expresión musical, dándole un envoltorio más "vendible".
A grandes rasgos eso es lo que está sucediendo en este momento con este inexplicable fenómeno músico-social. Para dar una visión exacta habría que escribir muchas carillas (y quizás un libro de varios volúmenes), pero solo nos interesa aquí dar un panorama general, sin siquiera detenernos en los "mártires" que ha entregado esta música gracias al excesivo consumo de drogas (Janis Joplin, Jimmy Hendrix (sic), Brian Epstein, Jimmy Morrison (sic), etc.).
Pero lo que si tenemos que considerar es la respuesta que ha tenido en nuestro continente y la forma como esta se ha manifestado.

el rock en américa
Lo primero que se copió fueron las melenas y vestimenta. No importaba la música, sólo la apariencia. Pero pronto surgió lo otro y comenzó a dar sus frutos. En realidad llamarle rock a lo que se da en América es un tanto arbitrario, pero sirva el nombre sólo para una identificación del movimiento.
ARGENTINA es, sin lugar a dudas, el país que marcha a la cabeza. Al comienzo fueron como las fintas del primer round. Ahora ya han crecido y cada año el B.A. ROCK logra reunir a mayor cantidad de personas y hace pensar a los que siempre proliferan del espectáculo, incorporarlo definitivamente entre las actividades comerciales. A juicio de muchos, el rock argentino es un movimiento honesto que pretende consolidar una expresión musical auténtica y que impulsa una conciencia liberadora. Pero no todo es tanta belleza. A cada recital le sigue una seguidilla de escándalos y ya hay peleas entre las bandas para mantener la supremacía de los recitales. Entre los grupos más famosos que se pueden citar del otro lado, están VOX DEI, autores de LA BIBLIA, que es toda una apología del rock americano, PESCADO RABIOSO, PAPPO'S BLUE (sic), AQUELARRE, ARCO IRIS, COLOR HUMANO y LEANDRO "GATO" BARBIERI, a quien el periódico norteamericano "Rolling Stone" (uno de los más famosos del "underground"), le dedicó una página entera, señalando que es el saxofonista más importante del movimiento progresivo. Pero a pesar del desarrollo que ha tenido el movimiento, todavía ven cerradas las puertas de la difusión (altamente comercializada) y son prácticamente ignorados por quienes manejan el negocio del espectáculo, aunque ahora comienzan a fijarse en ellos, pero con el único deseo de lograr utilidades. El movimiento es tan importante y masivo en este país, que incluso cuenta con una revista íntegramente dedicada a él y que no hace ningún tipo de concesiones comerciales: PELO. (Habría que señalar que "Gato" Barbieri fue el autor de la música del "Último Tango".)
URUGUAY también tiene su expresión en este género, pero en un contexto mucho más político (también en Argentina forma una especie de rebelión a la sociedad reinante, pero más disimulada). "El Primer Festival del Sol", hace ya algún tiempo, logró reunir a más de un millar de personas y fue el punto de partida para lanzar a grupos como "SYNDICATO", "CREACIÓN Y TESTIMONIO", "KANO Y LOS BULLDOGS" y otros más. Al final del recital los muchachos terminaron con una consigna política que no fue del agrado de los reaccionarios. El movimiento uruguayo vive en este momento una etapa de búsqueda afiebrada, en la que el jazz se funde con lo folklórico, tratando de

encontrar una expresión auténtica. Por las condiciones del país y por la pequeñez del medio, el rock uruguayo tiene características muy particulares.
En PERÚ y BOLIVIA la cosa es más o menos parecida. La influencia foránea y nuestro grado de dependencia cultural, tratan de zafarse con una especie de mezcla folklórico-jazzística. Nuestra postergación de siglos tiene ahora un despertar en este movimiento con características típicamente reconocibles y que le dan un rostro bien definido a esta música de América del Sur.
Entre los más importantes de Perú, hay que citar a POLEN (estuvieron en Chile hace algunas semanas), PAX y TARKUS. La otra característica que se da en este país, es que esta música está enlazada al nuevo cine peruano, que ya ha tenido grandes éxitos internacionales.
En BOLIVIA el movimiento es más pequeño y el único grupo que podría destacarse, como especial, es CLIMAX.
Y llegamos finalmente a CHILE.
Para ser justos en nuestra visión tendríamos que dedicar otro reportaje especial al movimiento de nuestro país, pero valga esta pequeña "introducción", como un anticipo a lo que podría ser una futura crónica.
Comparados con los argentinos, todavía estamos en pañales. Lo más importante es lo que hacen LOS JAIVAS. Auténticamente americanistas en su contenido, han sabido darle a su música un sabor folklórico, sin despreciar lo que nos trae la cultura de países más avanzados. Quizás sean los más dedicados al asunto (sus vidas giran íntegramente dedicadas a la música y no hacen una separación entre "la música" y "la vida") y tienen además el mérito de haber intentado un puente americano con un recital –"Todos los caminos" (sic)- realizado poco después del Festival de Viña, en la Ciudad Jardín. También hay que señalar a LOS ***BLOPS****, que tienen el mérito de haber sido uno de los creadores del género en nuestro país (en este sentido también habría que nombrar a "LOS JOCKERS", aunque este grupo fue más que nada un imitador de modas foráneas). Los* ***Blops*** *se han quedado en los recitales y en una búsqueda interior, que todavía no da frutos para el público. CONGREGACIÓN también merece ser destacado. Aquí está, más que nada, el espíritu de ANTONIO SMITH, que ha hecho música de su filosofía. Entre los que aún no graban, LOS TEIKERS (sic), de gran arraigo popular y, en fin, muchos más que no pueden caber en esta síntesis.*
En general el "rock chileno" (o la progresiva o como se le quiera llamar) está en una etapa de búsqueda y aún no llega al "camino real".
Curiosamente es el menos politizado de todos los movimientos americanos, y quizás esto signifique una desconexión con la realidad que les impide el vuelo definitivo. Pero los recitales son cada vez más frecuentes y el aparecimiento de conjuntos más abundantes, aunque no siempre reflejan autenticidad, porque el imperativo económico es más fuerte.
Es importante señalar que nuestro movimiento también características bien definidas y que, por la sola existencia de Los Jaivas, ya se merece un lugar en América Latina.

. Viene Otro Disco Del Temucano
. La Nación, miércoles 05 de septiembre de 1973

En los próximos días aparecerán los nuevos títulos que lanza el sello "La Semilla". Entre los primeros en salir figura un larga duración del conocido artista Payo Grondona. El disco con nuevas canciones de amor, saldrá a la venta bajo el título "El Payo en serio".
Otro de los discos que aparecerá a la venta es el de Tito Fernández. "El Temucano", y es el quinto que publica el cantante. El álbum 33 1/3 "Por Qué Canto" trae la picardía y buen humor que ha hecho popular "El Temucano", por lo que se refleja en los temas "La Cueca Larga de Pascual Fernández", "Benaiga la Guena Suerte" y otros temas. El tema principal del L.P "Por qué Canto" es una verdadera declaración de principios del popular "Temucano".

Y la tercera novedad que entrega "La Semilla" es la reedición del álbum 33 1/3 de Ángel Parra "Al Mundo Niño le Canto". Este trabajo musical, como bien dice su nombre, está destinado al mundo de los niños. En él encontramos temas como "El Circo", "Muñeca de Trapo", "Manseque", etc. Creemos que este trabajo es un gran aporte para el auditorium nacional.

Julio Villalobos: Un par de meses más fuimos a unas clases bien interesantes en el Arica; terminamos el cuatro o cinco de septiembre y yo me vine como el seis a mi casa. Vendí el piano y los parlantes a unos cercanos y salí por la puerta, caminando con las manos en los bolsillos.
Me devolví a mi casa, emocionado; estaba mi mamá sola. "Bueno, quédate aquí". Vivíamos solos, ni conversábamos.
Después vino el golpe.

Susanne Huneeus: Julio de repente desapareció del grupo, luego supe que había enfermado gravemente.

Paula Sánchez: El día del golpe yo estaba en la casa de mi mamá; la Carmen Silva estaba en el cordón industrial, llamó por teléfono a la casa de Ángel y mi mamá y sonaban las balas alrededor; salió caminando y si estaba viva fue un milagro.
La Carmen era muy comprometida, era la secretaria personal de Carlos Altamirano Orrego. Ángel y mi mamá y todos nosotros estábamos totalmente metidos en todo, Ángel estuvo detenido en el Estadio Nacional y luego en Chacabuco.

Juan Pablo Orrego: El golpe militar nos destruyó el mundo; eran todos los días otra noticia de otro muerto amigo de mi mamá, otro muerto amigo de mi papá, Víctor Jara torturado; teníamos tantos vínculos con tanta gente que participaba de la Unidad Popular, fue una explosión atómica.
Mi mamá desapareció por varios días, nadie sabía dónde estaba.
Fue el fin de una manera muy concreta, muy categórica y salvaje.

Ricardo Garretón: Para el golpe nos subimos al techo de Peñalolén grande con unos prismáticos y vimos todo: como salían los helicópteros desde Tobalaba, el humo de La Moneda, los jets y toda la cuestión. Después íbamos subiendo a Peñalolén chico y estaban los milicos al lado. Pinochet estaba en la Escuela de Telecomunicaciones dirigiendo el golpe. Me acuerdo del once yendo con Pepe a Lo Hermida. Nos agarraron entre un montón de gente, no nos querían dejar pasar y el Pepe con una valentía increíble agarrando a todos a patadas. No sé cómo zafamos de eso y volvimos a la casa.

Julio Villalobos: Supe que a Peñalolén llegaron al otro día a invadir todo. Éramos vecinos de un regimiento; invadieron y destruyeron todo, la cosa era desfavorable.

Susanne Huneeus: Vino el golpe militar, allanaron Peñalolén. Uno de los militares del operativo antes de ser militar había estado en mi casa algunas veces, reconoció a Christiane y creo que gracias a eso se fueron.
Fue una ayuda para que se fueran de ahí, porque eran cercanos.

Luis Romeu: Recuerdo que una noche, tras el golpe, vino un soldado diciendo que sabía que en esa casa se consumía marihuana y quería que le diésemos. Entramos todos en pánico ya que el tipo venía armado y totalmente borracho. Deliberamos para ver qué se hacía y finalmente se decidió no darle nada y con mucha suavidad lo acompañó Pepe a salir de la casa que tenía una gran piscina, para que no cayera en ella y se montará un follón con los milicos.

Mercedes Dávalos: Todo se fue abajo a causa del golpe de Estado, había toque de queda. Tuvimos un allanamiento, entraron de noche los milicos, nos levantaron de las camas con mucha violencia, revisaron todo.
Teníamos rollos de películas en una caja, las sacaron para revelarlas, pero no encontraron nada. ¿Qué iba a haber? éramos gente pacífica.
Fue un tremendo susto, estaba todo muy deprimente y eso nos afectó.

Eduardo Gatti: De sorpresa no nos pilló, porque sabíamos que algo iba a pasar, era inminente que iba a suceder algo dramático; nunca pensamos que tanto, pero sabíamos que iba a venir un cambio. De hecho, pensábamos que iba a haber un plebiscito, que era lo que Allende había anunciado. Cuando nos dimos cuenta de lo que pasó, fue muy violento.
En el único allanamiento que tuvimos yo no estaba. No pasaron cosas dramáticas, pero obviamente fue molesto. En la casa del lado hubo como dos allanamientos; se robaron cosas, entraban a las piezas y se llevaban un blue jeans o qué sé yo, cosas de ese tipo, pero no hubo tampoco violencia fuerte en contra de los que estábamos ahí.

Nazul Elosua Lomboy: Mi mamá nos contó de los allanamientos. Ahí le robaron sus joyas, anillos de oro, alguna medallita y un collar de perlas; jamás se las devolvieron.
Tampoco pudo pensionarse, ya que le dijeron que había sacado todos sus ahorros, pero en realidad le robaron la plata en un incendio de los archivos de la Universidad de Chile.

Juan Pablo Orrego: Perdimos la ropa, todo. Nos allanaron dos veces, muy violentamente. La segunda vez me sacaron pilucho y me hicieron entrar a la otra casa a abrir las puertas de las piezas de los demás amigos, entrando con diez milicos detrás con el dedo en el gatillo. No nos pegaron; nos robaron todo, eso sí.
Después de eso, abandonamos la casa y una de las pocas cosas que rescaté fue Relatos De Belcebú A Su Nieto, de Gurdjieff.
Me hice macrobiótico por lo que leí ahí, rayé.

Eduardo Gatti: Me acuerdo haber bajado una mañana por Arrieta y había cadáveres tirados en las calles, con los pantalones abajo y todos ametrallados. Eso para mí era algo que había visto en películas, pero nunca de verdad. Iba manejando con Juan Pablo y de repente se nos puso un vehículo militar detrás; fue coincidencia, no era que nos estuviera siguiendo, pero con toda esta escena que había visto empecé a sentirme mal y paré la citroneta y me desmayé.

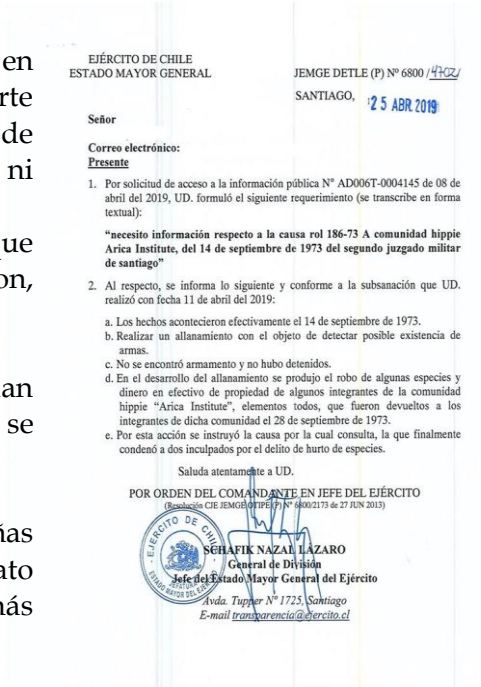
Juan Pablo Orrego: De repente, le digo a Eduardo que hay unos bultos en la berma; era un cuerpo y otro cuerpo y otro cuerpo y otro cuerpo que los habían ametrallado y habían tenido la crueldad y morbosidad inconcebible de levantarles las camisas para exponer las espaldas

atravesadas de balas. Yo miraba los cadáveres y de repente veo que Eduardo se estaba desmayando arriba del manubrio.

Ricardo Garretón: Se empezó a desocupar Peñalolén Chico, en las noches llegaba gente que venía de Lo Hermida. Se iban por la quebrada hacía arriba y llegaban llorando; la gente de Peñalolén Chico los asistía, porque venían con hambre. Era muy chocante.
Me acuerdo de una vez con el Pepe en la citroneta, llegando a la casa y nos dicen "Agáchense, agáchense". Había tres personas amarradas con alambre.
Un día, estábamos paseando entre Peñalolén Grande y Peñalolén Chico. Llegaron los milicos, allanaron como siete veces; entraron a nuestras piezas, rompiendo ladrillos. Lo pasamos bastante mal, pero afortunadamente no pasó nada.

Francesca Colzani: Después del golpe se desarticuló todo, cada uno se afirmó como pudo. Volví a la universidad y me costó su buen poco adaptarme.
Algunos salimos más o menos bien parados, otros no tanto y la tuvieron muy difícil.
Para algunos fue trágico; mucha pena por varios, que quise mucho.
Para el golpe ya me había ido de la casa y del Arica, pero volví a la casa chica a enterrar una caja de madera llena de discos y algunos libros.
La tapé con un plástico y la enterré debajo de un árbol, ahí debe estar todavía.

Eduardo Gatti: Prácticamente toda la gente que quedó en el camino, que fue mucha, era gente que tuvo un aporte muy positivo. Fueron los pioneros, los conejillos de indias de toda una cuestión que nadie conocía, donde ni siquiera había legislación al respecto.
De mi parte hay mucho respeto a esa gente, porque conocí a muchos que se rayaron y muchos que murieron, también.



EJÉRCITO DE CHILE
ESTADO MAYOR GENERAL

JEMGE DETLE (P) Nº 6800 /4432/

SANTIAGO, 25 ABR 2019

Señor

Correo electrónico:
Presente

1. Por solicitud de acceso a la información pública Nº AD006T-0004145 de 08 de abril del 2019, UD. formuló el siguiente requerimiento (se transcribe en forma textual):

"necesito información respecto a la causa rol 186-73 A comunidad hippie Arica Institute, del 14 de septiembre de 1973 del segundo juzgado militar de santiago"

2. Al respecto, se informa lo siguiente y conforme a la subsanación que UD. realizó con fecha 11 de abril del 2019:

a. Los hechos acontecieron efectivamente el 14 de septiembre de 1973.
b. Realizar un allanamiento con el objeto de detectar posible existencia de armas.
c. No se encontró armamento y no hubo detenidos.
d. En el desarrollo del allanamiento se produjo el robo de algunas especies y dinero en efectivo de propiedad de algunos integrantes de la comunidad hippie "Arica Institute", elementos todos, que fueron devueltos a los integrantes de dicha comunidad el 28 de septiembre de 1973.
e. Por esta acción se instruyó la causa por la cual consulta, la que finalmente condenó a dos inculpados por el delito de hurto de especies.

Saluda atentamente a UD.

POR ORDEN DEL COMANDANTE EN JEFE DEL EJÉRCITO
(Resolución CJE JEMGE/DTPE (P) Nº 6800/2173 de 27 JUN 2013)

SCHAFIK NAZAL LAZARO
General de División
Jefe del Estado Mayor General del Ejército

Avda. Tupper Nº 1725, Santiago
E-mail transparencia@ejercito.cl

Mercedes Dávalos: Todo el mundo se empezó a ir. Juan Carlos y Anneliese ya tenían planeado irse a España, se fue desarmando la cosa.

Ricardo Garretón: Desde las poblaciones aledañas llegaba gente a invadir y nosotros todo el rato agarrándonos a combos y con boleadoras con los demás cabros chicos.

Mercedes Dávalos: Estábamos cerca de una población y se daban cuenta de que nosotros éramos unos "hippies descuidados" que dejábamos todo afuera, con las puertas abiertas... y nos empezaron a robar las cosas que estaban afuera, primero. Después empezaron a entrar. A veces estaba yo sola con los niños y se robaban todo lo que encontraban: la ropa, la heladera, lo que hubiera; ahí me empecé a dar cuenta que la mano venía muy mal y me empezó a dar miedo. Una noche estaba sola con Jerónimo y me di cuenta que no había manera de cerrar las puertas. Me di cuenta que me tenía que ir a Buenos Aires y no volver nunca más. Muy poco después atacaron la casa con rifles; estaba solamente Juan y Quina,

Pepe no estaba, ellos eran los últimos que quedaban en la casa. Le pegaron a Juan, Quina salió corriendo a pedir ayuda y la hirieron de un balazo. Querían robar, pero no había nada.
Me di cuenta que el ángel de la guarda me había soplado en el oído: "Esto está peligroso, tenés que irte".
Cerca de nuestra casa había una casita más pequeña, ahí dormían unas chicas que nos ayudaban con la limpieza y los niños.
La puerta de esa casita, que quedaba bastante lejos de la casa central, no tenía llave. A estas chicas las violaron, entraron de noche y las violaron.

Julio Villalobos: En mi casa nos quedamos encerrados por semanas; no había mucha luminosidad, la pura tele prendida con las noticias; yo ni la miraba.
Como no me despedí, nadie llamó preguntando dónde andaba; desde que nos separamos no hubo más conciliación; ecos y recuerdos, no más.
Rato después, Sergio me vino a ver en su auto para que fuéramos a ver qué pasaba en Peñalolén.
Él entró a la casa, yo me quedé dando vueltas en la piscina.
Bajar era una hazaña.

Ricardo Garretón: Mi mamá se fue a España en barco en noviembre del 73', con mi hermana Ximena recién nacida hace una semana; Juan Carlos se había ido antes.
Mi papá andaba medio desaparecido, pero había comprado parte de Peñalolén Grande y nos fue a buscar para dejarnos ahí; no se pudo, ya no quedaba mucha gente; creo que estaba la Noemí Pakarati y el Kay Peronard, pero éramos casi nosotros solos ahí; pasábamos re solos y asustados, porque había mucho asalto y mucha cosa. Entonces nos llevó a la casa de mi abuela, que quedaba al lado de la Embajada de Argentina; así que fue un cambio drástico: de andar a caballo con el pelo largo entre los cerros terminamos en pleno centro. Más encima, teníamos de vecinos a unos pacos que nos güeveaban terriblemente.
Fue un contraste total: primero una vida muy feliz y luego muy triste; mi mamá se fue y no la vimos durante diecisiete años.
Pasaron tantas cosas, algunas muy puntuales, pero no creo que dé para el detalle.

Teresa Bogdan: Anneliese y Juan Carlos se fueron de Chile porque los estaban persiguiendo, fueron expulsad@s de la universidad donde trabajaban y ella no pudo llevarse a sus hijos ni venir a verlos.

Julio Villalobos: En octubre empezaban las clases en el Arica, duró hasta diciembre; después no dieron más permiso para que funcionara. Hasta muchos años más no hubo clases.

Teresa Bogdan: Con Pinochet se acabó el Arica porque no podían juntarse más de tres personas. Seguimos haciendo algunas cosas, pero ya esa cosa masiva no podía ser. Con paranoia nos juntábamos ocho a hacer una meditación (el octógono), las comunidades también se fueron disgregando.
Entraron con tanques a La Raquelita. Revolvieron todo, pero no encontraron ni armas ni literatura de izquierda, y nos prohibieron juntarnos nunca más.

Juan Contreras: Es muy difícil o incompleto tratar de comprender a **Blops** y especialmente comprender el final de **Blops** sin incluir los acontecimientos en Chile y el mundo occidental en esos tiempos.
Blops no fue la creación de una o dos personas, pero, en mi opinión, una manifestación del espíritu de Chile en esos años. Y tal vez no solo de Chile, sino de lo que estaba sucediendo en el mundo entero.
No dedicaré muchos pensamientos y palabras explicando las nuevas fronteras que abrieron los desarrollos científicos y el uso de substancias que cambiaron nuestra percepción y nivel de entendimiento.
Esa época trajo no solo nueva ciencia y entendimiento, también nuevas artes y música. Esa época también trajo al occidente mucha más información y práctica en las disciplinas y religiones orientales como Budismo e Hinduismo.

En Chile esta época también trajo el primer gobierno socialista elegido democráticamente. Quilapayún y también Inti-Illimani reflejaban la injusticia, desigualdad y la lucha social y el deseo de crear un sistema social más equitativo y justo. **Blops**, por otro lado, fue una manifestación del deseo de comprender al individuo y su desarrollo interior sin despegarlo de su contexto social y local; y fue también una manifestación de la evolución de sus miembros, como se puede ver en los cambios evidentes en nuestros tres LP's.
Blops en su encarnación más famosa existió solo tres ½ o cuatro años, sus miembros al principio eran estudiantes de secundaria, después estudiantes en la universidad; luego algunos se casaron y tuvieron hijos.
Al principio vivían en casas de sus padres y hacia al final habían vivido comunalmente en dos casas: La Manchufela y Peñalolén, esta última fue comprada y no arrendada. También habían participado por tres años en entrenamientos para el desarrollo interior del ser humano en el Instituto Arica.

Palacio Presidencial de La Moneda. Santiago de Chile
martes 11 de septiembre de 1973. Fotografía de Studio H & S

(Breve epílogo)

Eduardo Gatti: Después del golpe, fui a Alba con la cinta que grabamos en Argentina y se la mostré a Sergio Sánchez, que era parte de la intervención que había habido en el sello; a él le gustaba mucho el Rock y la poesía y Khalil Gibran, entonces como que estábamos hablando el mismo lenguaje. Me dijo "Sí, me interesa editar esto"; el único error que cometí fue no haber firmado un contrato de licencia, porque en realidad nosotros éramos los dueños del Master y ahí aparecían como que ellos eran los dueños, pero no habían invertido un solo peso en eso; pero en ese tiempo, el hecho de que un sello te sacara un disco ya era un milagro.

Posteriormente, no salía el disco y fui a hablar y me dicen que se perdió el Master. Fue como un balde de agua fría. Hablé con él de nuevo y me dijo "Mira, si quieres búscalo en la bodega", entonces empecé a buscar en esta bodeguita, que era un poco más grande que un closet; no estaba por ninguna parte, incluso abriendo las cajas para ver si estaban las cintas equivocadas.
De repente veo un tarro grande, donde había puras cintas enredadas y en mi desesperación saqué todo eso y al fondo estaba el master.
Indudablemente alguien lo puso ahí para que se fuera a la basura.
Ingenuamente, fui donde Sánchez sin pensar que había una mala intención y cuando salí pensé "Chuta, a lo mejor desaparece de nuevo".
Pero no fue así, Sergio lo guardó en su oficina y lo mandó a hacer.
No sé qué mano negra hizo esa movida, pero Sergio Sánchez no fue.

Juan Pablo Orrego: Eduardo encontró el Master del disco en un basurero, estúpidamente se los devolvió y volvió a desaparecer, por motivos que nunca sabremos.

Julio Fernández Gálvez: Mis primos Víctor y Hugo Gálvez eran cercanos a Eduardo Gatti y al circuito hippie del barrio alto; artistas plásticos, sobrinos nietos de Marta Colvin.
Pero no eran gente de exposiciones, preferían el bajo perfil y andaban con sus carpetas de dibujo bajo el brazo.
Estuve presente durante las tres semanas en que dibujaron la portada del **Blops** 3, en la primavera del 73', escuchando Pink Floyd y fumando pitos; con hartos detallitos: honguitos, hojas de marihuana, rostros y nombres ocultos; en una parte decía “Gabriel”, en otra aparece un caracol.
La primera versión del dibujo fue rechazada, pero aun así sobrevivieron varios detalles que no fueron detectados.

Eduardo Gatti: El papá de Carlos Fernández nos hizo un mecenazgo y nos arrendó una casa en Zapallar durante el verano de 1974 para que pudiéramos ensayar ahí junto a él y Juan Pablo.
Tocamos un par de veces en cosas muy reducidas, en el Colegio Alemán una vez; cosas así.
Mucho del repertorio eran canciones mías, esos temas los compuse en 1974 y era el material que teníamos; había unos de Carlos, Juan Pablo tenía *Zapatitos Floreados* y otros más.

Carlos Fernández: Con el trío tocamos varias veces en lugares pequeños a fines del 73' y en el verano del 74'.
Cuando teníamos que tocar llamábamos a Sergio, que aún no se iba, entonces tocó con nosotros y después se fue; después llegó Ricardo Strauss, un brasileño muy talentoso que nos acompañó harto rato.
En ese tiempo tocábamos sin estructura, empezábamos a tocar no más y hacia donde nos llevara la onda.
Ese verano trabajamos mucho, muy sistemáticamente.
Éramos super ordenados; ensayábamos entre seis y ocho horas; de ahí salió mucha música.
Después Ana Victoria Silva nos prestaba el garaje de su casa en Los Dominicos.
Eso duró todo 1974; tocamos en varias partes, solo repertorio nuevo y nada anterior.
Había temas de Eduardo, otros de Juan Pablo y alguna que otra cosa mía.

Carlos Fernández y Eduardo Gatti. Zapallar, aprox. verano de 1974
Autor desconocido. Archivo de Eduardo Gatti

Julio Villalobos: Sergio, Eduardo y Juan Pablo pasaron unas veces a verme a la casa, meses después del golpe. Juan vivió un rato conmigo, también.
En marzo de 1974 mi mamá se fue del país, la habían expulsado de la Universidad de Chile después de tantos años trabajando.
Me dijo que me fuera con ella, no quise. Si no se quedaba nadie, la casa se iba a perder.

Eduardo Gatti: Durante mucho tiempo fue muy jodido estar con Julio.
Hacía cosas muy fuertes; una vez fue Juan Pablo a verlo y le cortó las cuerdas a la guitarra con una tijera muy agresivamente. Hacía cosas que descolocaban, entonces ya no dieron más ganas de aguantarlas.
En ese sentido, hemos pecado un poco de abandono con él, pero también pasa que nos mamamos todo su proceso de desintegración viviendo con él.
Julio vive en un estado mental super abierto, eso generalmente le sucede a gente muy sensible e inteligente y a veces la combinación puede ser fatal.

Teresa Bogdan: Julio ya había tenido el brote psicótico, estaba re rayado, hablaba poco y no salía de la casa, pero siempre sonreía y tocaba guitarra y canturreaba.

Julio Villalobos: Desde que cambiaron los gobiernos fue muy grave la ruptura. Muchos desaparecieron para siempre, otros salieron arrancando hacia otras tierras con sus platas. Yo me quedé aquí, uno por uno se fueron todos y quedé más solo que ahora, no quedó nadie entre tanto encuentro y desencuentro.

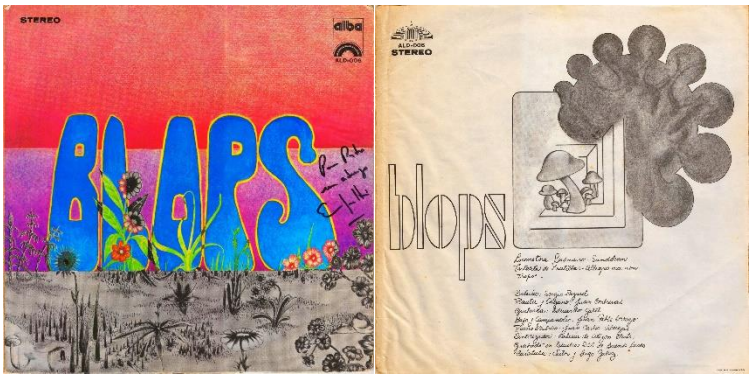
Teresa Bogdan: Los psicólogos mandamases del Arica nos juntaron a Julio, a mí y a otro que había caído en un brote psicótico y creo que no sabían qué hacer con él: el flaco Samith. Que lo parió, me acuerdo y me da risa; recuerdo cuando llevaron a Samith a la casa de Julio y quedó ahí.
Como era una casa de jóvenes siempre había muchos, era época de tener muchos amigos y Julio era muy atractivo por haber sido un **Blop**.
Era una casa abierta en un barrio lindísimo, donde podías hacer lo que te diera la gana; ideal para drogarse, esconderse, qué sé yo.

Julio Villalobos: Después del golpe aparecieron muchos con ganas de armar algún asunto en mi casa; los saqué a todos, afuerita, no más.
Toda mi familia lejos, enojada conmigo y yo intentando vivir solo.
Del resto no supe mucho más.

Teresa Bogdan: Un día me encontré al flaco Samith gritando en la calle para que Julio le abriera el portón, porque estaba con candado. Julio estaba en el porche, mirando; de repente se puso detrás de la columna del porche y sin mirar lanzó la llave, que cayó en unos arbustos enormes y jamás pudimos encontrar. Fue tal el bochinche que vino un vecino y cortó el candado. Nosotr@s enojad@s y Julio muerto de risa, pero en realidad estaba empelotado de toda la gente en su casa.

En algún momento me vino a buscar una amiga del Arica, Ximena Fernández, que se venía separando del padre de sus hijos y vivía en una casa grande en Los Dominicos. Me llevó a vivir con ella y sus niños, ahí estuve mucho mejor, obvio. Yo me había separado de Chalo, el Arica se había acabado.

Julio Villalobos: No había trabajo de músico en ninguna parte, terminé vendiendo los discos, los libros y hasta los envases de vidrio para sobrevivir y cocinar una olla de arroz pelao'.
Un día me robaron el piano, después ya no quedaban cortinas ni alfombras.
Pasé varios años sin un peso, complicado, algo arduo de vivir; perdí lo básico: los dientes, la comida, las amistades; no andaba nadie conocido cerca, todo se fue a la cresta y me acostumbré a vivir solo, me puse ermitaño.
Una cama, mi cafetera, cocinando en un tarro, en el suelo... medio difícil.



Blops. Alba, julio de 1974
Archivo de Patricio Novoa

. Ritmo, julio de 1974

***Blops**: El álbum fue grabado en Buenos Aires y es una buena muestra de lo que puede alcanzar la progresiva local, cuando hay verdadera preocupación.*
*Cinco temas de larga duración hablan de la calidad de los **Blops** y del sentido moderno que tienen de la música. Incluso hay incorporación de sintetizador. Bien por ellos.*

. El Musiquero, septiembre de 1974

*Título: **Blops***
Intérpretes: Sergio Bezard, batería; Juan Contreras, flauta y órgano; Eduardo Gatti, guitarra; Juan Pablo Orrego, bajo y campanolio; Juan Carlos Villegas, piano eléctrico, sintetizador.
Grabado en Estudios RCA de Buenos Aires.

Con una original y atractiva carátula de los hermanos Gálvez aparece este LP de un conjunto que ya ganó prestigio en Sudamérica como buenos interpretes del Heavy Rock.
Los surcos son interesantes y están puestos de manera similar: una introducción como que "ná que ver" llena de recursos técnicos para caer bruscamente en el ritmo y el asunto propiamente tal.
Los temas son agradables y de armonías fáciles que se van enriqueciendo a través de los reiterados coros en que todos van aportando figuras que terminan por tejer un enmarañado conjunto que a veces resulta realmente bello. En otras oportunidades, a pesar de que se dan más y más coros no llega a producirse el milagroso empate. Hay continuos cambios de ritmo; es decir, más rápido o más lento, con diferente acentuación. Es una especie de dixieland muy complicado con acuerdos claros para enfatizar y producir dramatismo.

*De los primitivos **Blops** solo quedan algunos. Los que se fueron parece que se llevaron esa sencillez idílica que caracterizó sus primeras composiciones y quedaron los más complicados para los que ni nuestro idioma es bueno, y han inventado un chapurreado sajón para crear un artificial mundo donde no tenemos cabida. En "Sandokán", por ejemplo, se trató de complicar la vida a los oyentes y pueden darse por satisfechos porque lo consiguieron. Sin embargo, en este mismo tema después del introito la melodía se hace pura y agradable como en sus mejores momentos.*

*Siendo un buen 33', parece que el tiempo no ha agregado nada a los **Blops**, sino más bien les ha quitado la tierna espontaneidad de otrora.*
Nos gusta "Allegro Ma Non Troppo" por su hermosa introducción en flauta, el tema rítmico es también de calidad con estupendos solos de guitarra y teclados. Para los que gustan del estilo, este debe ser un surco de excepción, que vale por todo un disco irregular y hasta contradictorio (ALBA).

. "Rock y Soul para tu discoteca"
. Muac, octubre 1974

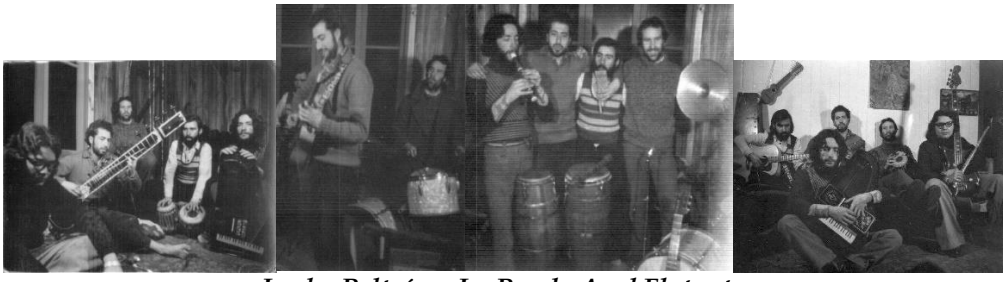
(...) El sello IRT, creado al asumir la anterior administración del país, apadronó todo el movimiento folklórico que se produjo durante esos años, dicha música no solo incluye nuestro Folklore, sino además el latinoamericano, llegando algunos conjuntos a tener calidad mundial. Pero en cuanto a la música progresiva o al movimiento Rock, IRT no ofreció absolutamente nada a los aficionados.
A partir de octubre del año pasado se reestructuró el sello, eliminándose la política en la música. De esa fecha hasta ahora se han editado algunos discos de interés para los amantes del Rock y el Soul: Wilson Pickett con su Long Play "Miz Lena's Boy" y el conjunto canadiense "The Guess Who" con una recopilación de sus mejores temas en "Volumen 2".
*En cuanto a repertorio nacional cabe destacar el último disco de "Los **Blops**", que fue grabado el año pasado en la RCA de Buenos Aires, con sistema Stereo de ocho canales. Un disco interesante, desgraciadamente poco comercial, donde destaca Eduardo Gattie (sic) como vocalista y primera guitarra.*

Paula Sánchez: Ángel y mi mamá se fueron de Chile, yo me quedé viviendo con mi hijo Rodrigo y Jorge Müller junto a Carmen Bueno, que era mi amiga del alma. El día viernes 29 de noviembre del 74' los agarraron en una esquina, se los llevaron a Villa Grimaldi y hasta el día de hoy están desaparecidos.
En diciembre me fui a México. En ese tiempo no supe mucho qué pasaba con Julio,
Todo fue muy rápido, ahora que lo cuento veo que fueron demasiados cambios en cosa de meses.

Juan Contreras: Me fui de Chile en mayo de 1975, en parte porque no estaba encontrando nada, no podía hacer nada de las cosas que me interesaban en ese momento: no se podía hacer música, estaban los toques de queda y no se podía hacer reuniones espirituales de ningún tipo, a menos que fuera algo en la iglesia a cierta hora. Lo que era mi vida se acabó, así que estuve un año y medio tratando de hacer algo; estuvimos viviendo con mi señora en la casa de sus padres y ahí decidí ir a buscar suerte a otro lugar y partí en un bus a Ecuador, con dos maletas. Mi señora y mi hijo se fueron después, casi un año más tarde.
Volví a visitar, volvimos a casarnos el 76' y visitamos por un par de semanas. Después no volví hasta 1990.
En Ecuador me encontré con chilenos y empecé a tocar música un poco distinta, con más sabor andino junto a Rafael Manríquez, un muchacho chileno que tocaba música. Muy

bueno él: guitarrista, cantante, también bien de izquierda, él era bien interesado en el mensaje de izquierda.

Yawar Mallku
Rafael Manríquez, Juan Contreras y el cocinero de La Peña de Berkeley
Estados Unidos, 1978. Autor desconocido. Archivo de Juan Contreras



Lucho Beltrán y La Banda Azul Flotante
Luis Beltrán, Sergio Bezard, Renato Silva, William Miño y Freddy Anrique
Aprox. 1975. Autor desconocido. Archivo de Anahata Beltrán

Sergio Bezard: Después del golpe estuvo cerrada la Universidad; empecé a investigar la posibilidad de salir de Chile a seguir estudiando Música.
En ese tiempo la experiencia con los **Blops** me cambió la vida: yo quería ser pintor, escultor o eventualmente profesor de Arte, pero tocando con los **Blops** yo quería seguir en eso.
Me conseguí unas becas, demoré un tiempo, pero le escribí a gente y a universidades; al final me salió una beca en el American Conservatory en Chicago y me fui a estudiar, ya tenía dos años de Música en Chile, entonces pensaba estar dos años. Después de los dos años dije "Voy a estudiar una maestría", me dieron una beca otros dos años y salí con Maestría en Composición y Arreglo Musical; ya estaba tocando, estaba haciendo clases en la Universidad, en Chicago, así que no podía abandonarlo y volverme a Chile a quizás conseguirme un trabajo en algún lado. Estaba tocando en grupo y enseñando, así que ¿qué más quería? Era lo mío.
Eso fue creciendo, me conseguí un trabajo estable en la Universidad y tenía grupo en Chicago. Después estuve unos años en Boston y después me vine a Miami.

Below The Belt, 1975
Kim Gordon, Rae Huestis, Juan Pablo y Felipe Orrego y William Winant
Archivo de Felipe Orrego

Felipe Orrego: En 1975 Juan Pablo se fue a Canadá conmigo; allá armó otros cuentos, cosas más sutiles y melódicas, como una orquesta de vidrios muy etérea o una locura que hicimos con una compañera de la universidad que se llamaba Kim Gordon: una cosa muy marcadora y adelantada que partió como un evento de una sola vez y se transformó en una banda por demanda pública. Nos pedían por favor que tocáramos todas las veces que se pudiera, porque era tanto el desenfreno, el embale y la locura que todo se transformaba en una gran ola sinfónica donde escuchabas todos los armónicos y podías surfear cagao' de la risa.
Esa era la onda: placer neto, ese momento en donde todo es pasarlo demasiado bien.
Por eso que el Thurston Moore y ella se quedaron con una imagen de los **Blops** como la psicodelia extrema, porque fue justo antes del Punk y de que hubiera esa ruptura con la música sinfónica y el Rock progresivo tan tremendamente estructurado, con sus cuentas muy complejas de tiempo y esas cosas.

New York Gong-About Time. Charly Records, 1980

Era una cuestión muy fuerte y muy chocante que pasaba al mismo tiempo que las primeras tocatas de los Ramones y los Talking Heads, mientras te encontrabas con Robert Fripp o Brian Eno en un restaurant mientras Daevid Allen deambulaba por la calle y si le caías bien te pedía alguna colaboración. A mí me pidió sacarle fotos para un disco que iba a publicar, estuvimos varias horas intentando hasta que ya de madrugada le tomé una y dijo "Esa"; poco después se publicó el disco como New York Gong-About Time.

Yo tenía tantas ganas de seguir con el volón, entonces llamé a Kim, que estaba en California; al Bill Winant, que estaba en Toronto; llamé a Sergio Bezard, incluso, para que se fueran todos a Nueva York y dejáramos la cagá' con nuestra tercera guerra mundial sonora. Ahí conocí a un par de músicos muy buenos, con los cuales toqué años después.

Lo que encuentro genial es la relevancia y el sentido de culto que tienen los **Blops** fuera de Chile, que es sorprendente. Realmente hay una especie de idolatría muy misteriosa, que no entiendo para nada, porque lo que tocan las bandas que tienen a los **Blops** como referente es música totalmente distinta. Sin embargo, hay una intención que se rescata: lo que hay en esos discos es que hay re pocas referencias a otras cosas, son ideas que no estaban basadas en lo que pasaba musicalmente ni en el Folklore ni en el Rock, una cosa muy independiente, única y curiosa.

Carlos Fernández: Cuando Juan Pablo se fue a Canadá en 1975, nos quedamos Eduardo y yo güeveando como un año. Hicimos temas que no llegaron a salir, trabajamos con Víctor Rivera en el teclado en algo que ya no era una continuidad de los **Blops**; tocamos poco en público, hicimos un par de recitales privados, pero nada más.
Era una época muy difícil, había toque de queda, se había muerto toda la vida de calle, todo el jolgorio de la Unidad Popular se había ido a la cresta de un solo viaje y habían eliminado a la mitad de nuestros amigos.
Estábamos en un país completamente distinto, algo que no tenía nombre.

En 1976 me surgió la posibilidad de ir a Estados Unidos a estudiar Sonido, entonces también emigré.
Eduardo viajó a Alemania unos meses después.

Eduardo Gatti: Antes de irme había estado haciendo clases de guitarra y tocando en algunas cosas de la televisión, pero nada estable. Los **Blops** ya no existían más y tampoco había nadie dispuesto a grabar un disco de nada, porque ya no quedaba nadie interesado en nada.

Me fui a Alemania en octubre de 1976, un mes después del suicidio de Pepe Romeu.
Pepe en un momento se metió mucho en cosas pesadas y eso lo descompuso. Nunca supimos si las razones fueron sentimentales o salieron de presiones en un círculo medio siniestro, pero se fue al edificio del Drugstore y se tiró para caer en medio del patio en una angustia y desesperación total.
Estaba separado de Mercedes, de quien nadie sabía nada hace tiempo; solo que se había ido a Inglaterra con su hijo Jerónimo.
Cuando me fui, averigüé que estaba en una casa de campo en Bristol, fui a verla y le conté lo que había sucedido. Ella no sabía, así que no fue algo muy agradable.

Hernán González del Bosque: La gran interrogante es si Pepe se lanzó por la ventana o lo lanzaron, pero nunca más se supo de eso. Mercedes me dijo que le habían dicho que lo habían lanzado.

Teresa Bogdan: Cuando Pepe volvió a Chile ya vivíamos much@s en diferentes partes, las comunidades se habían disgregado.

Algunas personas armaron un Centro de Salud; estaba un amigo médico que hacía acupuntura, otros hacían masajes y cosas así.
Ellos vivían ahí, Pepe también; yo no, yo era la recepcionista del centro de salud, creo que se llamaba Tao.
Y llegó Pepe, se puso de novio con una chica; un día la chica lo dejó y se enamoró de un baterista de Jazz.
Y esa mañana que decidió quitarse la vida pasó frente a mi escritorio con sus largas zancadas, como apurado, casi sin saludar. Después recibimos esa llamada que decía que Pepe se había tirado desde un piso 7 de un edificio en construcción, que todos conocíamos bien porque estaba encima del Drugstore, una galería de moda.

Marcelo Sztrum: Luis Romeu me llamó por teléfono, avisando. Contaba que Mario Rabey y Víctor Kesselman decían que lo había tirado la policía con la misma facilidad que luego se hablaba sobre los muertos a manos de los milicos a ambos lados de la cordillera: que habían muerto de un ataque al corazón y bueno, qué le vamos a hacer. Imbecilidad denegatoria para no tener problemas, para no sufrir.
No es lindo que se suicide una persona a quien quisiste mucho, como lo que le pasó a Tanguito, que es otro ejemplo para mí.
Con Pepe nos conocíamos desde los 13 años y nos queríamos mucho; nos contábamos las cosas como los amigos íntimos que éramos, compartíamos muchísimo.
Cuando sucedió el golpe de Estado en Chile, muchos argentinos volvieron al país natal junto a muchos chilenos que buscaban refugio. Varios amigos de Pepe contaban que estaba demasiado extraño.
Pepe se fue transformando lentamente en una persona muy extraña a quien le entristecía demasiado el estado general del mundo.

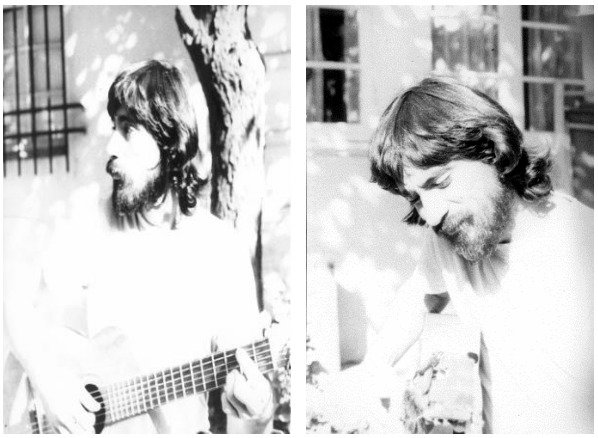
Poco antes de su suicidio, Pepe pasó por Buenos Aires y me dijo que había tenido una decepción amorosa muy fuerte, quizás la primera de su vida: ese asunto universal de un amor fuerte y no correspondido.
En vez de decir "Una mujer me dejó, estoy triste", que es lo que suele suceder en esos casos antes de escribir hermosos poemas o llorar y luego seguir tu vida en la medida de lo posible, Pepe había llegado a la extraña conclusión de que el amor no existía. Creía haber descubierto eso y me lo decía con una convicción tan fría, con ese supuesto saber, mientras me recitaba a no sé qué sabio, con cierto énfasis doctoral y ese tonito sectario que adoptó desde que fue seducido por esa gente del Arica, porque el orientalismo da para todo y quienes dirigen estas sectas lo saben.
Yo creo que para alguien que piensa así, sostenido por ese entorno y por tanta droga, es muy verosímil querer acabar con su vida.
Pepe tenía 27 años.

Eduardo Gatti: En Alemania trabajé junto a Tato Gómez y Mario Argandoña en el grupo Santiago, como una forma de sostenerme. Entonces en 1978 Juan Pablo me encuentra y me dice que vuelva a Chile para retomar nuevamente a los **Blops**.

Carlos Fernández: Eduardo siempre ha sido un tipo muy inteligente, muy consciente de las oportunidades; yo creo que él se dio cuenta de que la gringuería era una cosa, pero lo que tenía sentido en Chile era tal vez algo más acústico.

Eduardo siempre fue un excelente guitarrista acústico y en ese entonces estaba en un muy buen momento compositivo, ahí se fraguó su carrera solista.

Paula Sánchez: Estando afuera, me llegó una noticia: Julio estaba mal.
Yo quería saber dónde estaba Julio, le pedí a mi papá que lo buscara.
Julio estaba solo. Su padre había fallecido, su madre, su hermana y su hermano se habían ido del país y seguramente nadie se dio cuenta de que él estaba enfermo.
Julio estuvo un tiempo con un tío, pero no resultó muy bien y se fue a vivir a una casa de su familia en El Quisco; lo alimentaron los pescadores en la caleta durante mucho tiempo, no tenía un peso.
Vivía en esta casa derrumbada, con todo cerrado, en un deterioro total.



Julio Villalobos
Aprox. 1978
Fotografías de Patricio Sánchez. Archivo de Paula Sánchez

Mi papá me mandó un rollo de fotos, lo revelé en un cuarto oscuro y fue como en la película Blow Up: empecé a ver los negativos en la ampliadora y miré la cara de Julio: estaba mal. Ahí empezó toda una cosa de pedir ayuda, de ver que lo cuidaran,
Vine a Chile de visita y me encontré con Julio; entonces decidimos hacer algo. Francesca Colzani y Juan Francisco Jordán propusieron internarlo en el Psiquiátrico; podía servir de algo, porque Juan Francisco era director de la sección donde entró Julio y me dijo que iba a preocuparse.
Julio es tan racional y amoroso, que hablé con él y me dijo que no; pero lo convencí y nos fuimos en micro a internarlo.

Tres días después fui a verlo y lo encuentro pésimo.
Julio me dice "Paula, cuando entré aquí estaba mal, pero mírame ahora". Tiritaba entero, estaba metido en una sala común; el velador con candado, con el tarro de café y el de azúcar adentro.
Estuvo un mes aproximadamente.

Yo lo iba a ver con Rodrigo; lo bañaba, le planchaba la ropa, aunque ya no había ninguna onda entre nosotros.
Rodrigo tenía 7, 8 años, y era algo triste para él, pero por otra parte era lo que yo creía que había que hacer y Julio también estaba de acuerdo con que podía servir de algo.

Con los Astorga conseguí arrendarle una pieza en una pensión en San Alfonso. Julio no vivía con ellos, pero estaban cerca y lo acompañaban.
Hubo momentos buenos y momentos pésimos, de repente Julio se iba pa' adentro y estaba mal, triste.

Julio Villalobos: Después llegaron unos a invitarme a vivir a la montaña, con una familia que se iba a casar con otra de apellido Astorga. Nos hicimos amigos, pero con los otros no nos vimos ni una vez, cuando vivíamos cerca todo el tiempo.
Llegaba Eduardo a ver a Juan Pablo. Ensayaban, conversaban; yo no estuve ni cerca, sólo nos encontrábamos los domingos, cuando terminaban de ensayar. Después cada uno pa' su casa, saludaban un rato y ya.
Nunca aclaramos para qué nos peleamos tanto antes; quizás si un tiempo después nos hubiéramos juntado a limpiar los fuegos alrededor, capaz que hubiéramos tocado otro disco.

Los alcancé a escuchar a la pasada cuando siguieron como los **Blops**, no era la misma cosa. También escuché cosas de Gatti en la radio, incluso varias veces me sale fácil encontrar algo parecido.
Un poquito me colindé, pero nunca me puse a escucharlas más ni a seguirlos ni aprendí ninguna porque no me daba el mismo contacto. Quizás los hubiera seguido un poco más, pero no por intención de seguir; ya no tenían la misma historia. Antes tocábamos más brusco y más fuerte.

Después del golpe todo se individualizó, las familias desaparecieron, todos se concentraron en la supervivencia y eso no ha cambiado.

¿Qué cosa viene ahora?

IV (De repente leer esto sirve para la reflexión)

El caldo gordo, no
Pelo n°34 (Argentina), enero de 1973
Por Marcelo Sztrum

(extracto)

Quizás porque vengo de Chile, y allí prolifera cierto "amateurismo" o como se llame, que acá existía en los comienzos, y que permite que en los recitales de los ***Blops****, por ejemplo, haya algunas tumbadoras de sobra para que suba gente del público y se meta concretamente en la música, o la suficiente naturalidad como para que alguna vez el pianista sea un chico de cinco años hijo de la señora que limpia la casa donde vive el conjunto, o la duración de los intervalos en los recitales sea, en absoluta calma, de entre cinco minutos a una hora, cuando todos saben que el espectáculo debe recomenzar.*

V La Música hace que lo invisible aparezca

transcripción de un dialogo en WhatsApp, tras un comentario en Youtube
21 de septiembre de 2022, aprox. 11 de la noche

Con mi hermana y mis amigas estudiábamos a dos cuadras de La Manchufela, que era una casa de fines del siglo XIX de dos pisos, con galerías de madera y vidrio.
De repente salíamos del colegio, pasábamos por ahí y escuchábamos música; entonces entrábamos, porque las puertas siempre estaban abiertas y podíamos asistir a los ensayos, pero estando calladitas y con respeto. Nadie decía nada, era una comunidad donde entraba y salía gente.
Cuando no teníamos ganas de almorzar todavía, pasábamos a escuchar música.
Eran cabros jóvenes todos y nosotras éramos niñitas escolares, no había mucha interacción.
Ellos tocaban y los que pasaban escuchaban; era una época de respeto, super bonita.
Ahí vivían en comunidad y Julio era el líder.

Una vez los vimos en el estadio de La Reina, fui con mi hermana y otras amigas; teníamos entre 13 y 15, vivíamos a cinco cuadras del lugar.
Entonces fuimos la primera tarde, estábamos sentadas en el suelo y creíamos que estábamos en Woodstock. Todo el mundo fumando marihuana, toda la música rica y nosotras fascinadas, aplaudiendo, gritando, bailando y cantando, aunque no fumábamos ni nada.
Cuando ya se hizo de noche, la mamá y el papá nos fueron a buscar. Al otro día tempranito fuimos al estadio para la segunda fecha y de nuevo fueron a buscarnos de noche. Que lindos recuerdos; era algo hermoso, porque la música conecta.

Mi mamá y mi papá eran unas personas maravillosas e increíbles, que nos enseñaron tanto. En mi casa se reunían a tocar guitarra Rolando Alarcón, Patricio Manns, Violeta e Hilda Parra, Víctor Jara y mucha gente. Mi papá era folklorista, pero no era político, le gustaba la música; entonces toda esta gente llegaba a la casa, armaban un asadito y tocaban guitarra; nosotras chicas, metidas entre medio, cantando con ellos. Víctor Jara una vez nos enseñó una canción. Tengo muy lindos recuerdos gracias a mis padres.

En esa época Julio para mí no era nadie, sólo era el gallo de los **Blops**.

Años después, mi papá tenía un café en El Quisco: el café Café. Era un lugar agradable, con un ambiente muy bueno porque siempre había muy buena música.
El papá y mi hermano, que era músico, administraban el local. Mi hermana, yo y unas amigas ayudábamos a veces con las mesas o cosas así cuando iban nuestras amigas y amigos.

Una tarde de 1980 entró un hombre harapiento y fétido. Los clientes le dijeron al papá que echara a ese mendigo maloliente y mi padre les dijo: "Él se queda, ustedes se van; él es una persona igual que ustedes".
Al principio nos dio miedo, no se le veía la cara, pero el papá lo atendió con amabilidad y cariño.
El extraño pidió cinco tazas de té y cinco hotdogs.

Estaba sucio, con un abrigo que usaba con 40 grados de calor; el pelo largo hasta la cintura, parecía rasta de pura mugre; sus uñas largas, como de bruja.
Estaba mal, no hablaba; no era capaz de hilar una frase.
Estaba todo el día en silencio y lo único que decía era "Qué increíble", no tenía entendimiento; en él sólo se percibía el amor, nada más que la energía del amor.
Notó que lo recibíamos bien y empezó a ir todos los días.
Pedía cinco tazas de té y cinco hotdogs. Callado.
Las tazas de té en fila milimétrica y los hotdogs igual.
Mientras fumaba sin hablar una palabra se quemaba el dorso de las manos y tomaba su té y sus hotdogs sin desordenar las filas.
Después de un tiempo, a fines de enero, le preguntamos cómo se llamaba; él decía "Alpha". No decía nada más, para él todo era increíble.

Un día el papá le dijo a mi hermano: "Alejandro, por favor sigan a Alpha y vean donde vive y donde duerme". Partimos mi hermana, mi hermano, mi amiga Claudia, un amigo de mi hermano y yo. Lo seguimos sin que se diera cuenta, él se iba como a las ocho de la tarde. Llegamos a una casa que debe haber sido hermosa en su época; una casa de concreto y piedra, con un piso precioso y chimenea. Entramos y Alpha dormía; no tenía luz, no tenía agua, no tenía baño.
Estaba toda la casa llena de caca, pichi, agua, cigarros, comida rancia, ratones...y él dormía en el suelo, sobre papeles de diario, tapado con su abrigo; ni siquiera había una alfombra.
Volvimos al local y le contamos al papá. Junto al Alejandro le contaron a la mamá.
El papá dijo "Mañana lo llevamos a la casa para que viva con nosotros, no puede seguir viviendo de esa forma."
Ella respondió que por supuesto había que acogerlo, porque era un ser humano.
Podían asaltarlo, porque ya había gente que sabía que el manejaba plata.

El papito con la mamita y el Ale compraron dos frascos de champú Ballerina, que era el más barato y traía mayor cantidad para bañar a Alpha, que no tenía muchas ganas; pero el champú se cortó de tanta mugre y tuvieron que ir a buscar todos los que quedaban en la casa.
Le cortaron el pelo y las uñas, le compraron ropa y le regalaron unas Adidas, porque andaba a pie pelado. Él se las puso y empezó a saltar, decía que eran "zapatillas voladoras".
Mi mamá le dijo a mi papá: "René, mi misión va a ser ubicar a la madre de este joven; mañana mismo empiezo la búsqueda".
Entonces, la mamá y el papá comenzaron a buscar por todas partes, a través del Ministerio de Relaciones Exteriores, el Registro Civil, Carabineros... por todos lados para saber dónde estaba la familia de Alpha.

Una vez el papá cerró el local y le celebramos un cumpleaños, con torta y todo. Le regalamos un morral y una guitarra, Alpha decía "Qué increíble".
El Alejandro le regaló una guitarra y le dijo "Tócala".
Alpha la tomó, parecía que hace mucho tiempo no veía una y la empezó a acariciar; luego se la pasó a mi hermano, que empezó a tocar. Lo miraba y decía "Qué increíble." Alejandro se la volvió a pasar, Alpha agarró la guitarra y empezó a improvisar de una forma que nos dejó pasmados: nuestro amigo era un eximio guitarrista.
Quedamos plop, nadie hablaba; todos emocionados, llorando. Era algo tan precioso.

Alpha preguntó "¿Que canción quieren que cante?"; Ale y los amigos le dijeron "¿Te sabes la canción "Ojalá"? y él dijo que sí.
Esa canción de Silvio Rodríguez estaba de moda en ese tiempo, pero él tocó una canción muy antigua; había estado fuera del mundo real por mucho tiempo. Cantó una canción italiana que decía "un giorno tornerò, Maria del Paranà, ojalà; Tra gli alberi di ombù in riva all'Iguazù verde e blu, ritornerò da te per non lasciarti più, ojalà..."
Nos dio una pena horrible, pero después empezó con los Beatles. Fue tan hermoso.
Cantaba pedacitos de canciones, no las cantaba enteras.
Debe haber tenido poco más de treinta años, lo queríamos como a un hermano. Alejandro tocaba montones con él.

Un día estábamos ahí, hacía un calor de mierda y estaba Alpha con sus zapatillas voladoras, sus jeans, su polera y una casaca. Limpio, hermoso, tomando sus cinco tazas de té con sus cinco hotdogs. Siempre pagaba en efectivo y siempre estaba de espaldas a la gente, tomando café y fumando hasta quemarse las manos.
Llegaron dos niñas muy lindas, de buena facha, con dos gallos; pidieron cerveza y unos sándwiches.
De repente, uno de los tipos dice, sorprendido: "Oye, es el Julio Villalobos".
Mi hermano le dice "¿Qué onda, lo conoces?". Era uno de los Astorga.
"Sí, es Julio Villalobos; pensábamos que estaba muerto, que estaba perdido".
Alpha nos miraba y no decía ninguna palabra, solo miraba con su mirada de niño y decía "Qué increíble".
Le pedimos que por favor nos diera cualquier información, porque queríamos comunicarnos urgente con su familia. Ahí el tipo dijo que Julio Alpha recibía una plata por el arriendo de la casa de Los Misioneros y que se la entregaba un abogado.
Ahí supimos que era Julio Villalobos, el de los **Blops**.
Fue una cosa muy impactante.
Esta gente se fue, muy impresionada de que Julio estuviera "tan bien", pero Julio no hablaba.

La mamá le escribió una carta muy dura, muy de mamá a mamá, a la mamá de Julio. Le decía que una madre no puede dejar a un hijo enfermo, solo, abandonado, durmiendo en la tierra, en el barro, rodeado de fecas y ratones. Le dijo que tenía que volver a buscar a su hijo y hacerse cargo.
Pasó un tiempo y a fines de febrero llegó la Bélgica a nuestra casa. Habló con mi mamá y mi papá y le explicaron la situación.
Julio salió con sus zapatillas voladoras, corriendo en cámara lenta. Abrazó a su mamá como un autómata, lo único que decía era "Qué increíble".
Te juro que lo estoy viendo ahora, tan lindo.
Él miraba el mar, saltando con sus zapatillas voladoras que no se sacaba ni para dormir, pero no quería irse; quería quedarse con nosotros.

La Bélgica lo llevó; le dio las gracias a mi mamá, se dieron los teléfonos y volvieron a Santiago, a una casa que arrendaron en la calle Hamburgo.
Fuimos varias veces a esa casa, llevábamos cosas ricas porque Julio era bien dulcero. Él siempre andaba con su morral a cuestas y con la guitarra en la mano.
Estaba tan contento, nos abrazaba y decía "Qué increíble". Nos amaba, nos decía "René, Yolanda, Ximena, Alejandro" y nos abrazaba y nos abrazaba; era tan hermoso.

Mi hermano iba con sus amigos músicos y hacíamos feroces tocatas en la casa de Julio. Él sólo se reía, con su cara tan linda, sus ojos tan lindos y sus pestañas; no tenía dientes. Nosotros le decíamos que era el más lindo de los **Blops** y él decía "Qué increíble".

Pero le hablaban de los **Blops** y Julio cerraba los ojos; no quería saber nada, los **Blops** no eran sus amigos.
Bélgica nos decía que a Julio le habían quitado sus derechos de autor y que él había compuesto *Los Momentos*.
Una vez tuve una conversación con un ex miembro de los **Blops**, hace ya varios años.
Cuando le pregunté por qué se había quedado con los derechos de autor de *Los Momentos*, si eso lo había compuesto Julio Villalobos, me bloqueó.
A Julio nunca le dieron participación en los derechos de autor porque le dio esquizofrenia y supuestamente estaba "interdicto".
Pero él no nació esquizofrénico, las canciones las hizo sano.
En La Manchufela empezaron los problemas con las drogas, ahí había una amistad totalmente malentendida y eso provocó un daño irreversible.

Después él iba a nuestra casa, llegaba de repente. Iba solo y no andaba en auto, tampoco había metro cerca.
Siempre llegaba con algo, con chocolates y bien peinado. "¡Hola Julio, que rico que viniste!" y él decía "Hola, qué increíble".
Era una relación muy bonita. El papá y la mamá seguían viviendo en El Quisco, nosotras y mi hermano vivíamos en Santiago. Íbamos a verlo con nuestros amigos.
Nunca vimos a más gente ir de visita ahí.

Lo único que producía Julio era una ternura y unas ganas de abrazarlo y tratar de sacarle toda esa mierda que tenía en su cerebro. Él vivía en una realidad que era muy solamente de él y que nadie podía entender.
Los doctores decían que había que dejarlo expresar lo que sentía, entonces comenzamos a regalarle cuadernos universitarios, con cuadraditos.
Él los echaba en su morral y los llevaba con él todo el tiempo. Tenía todos los cuadernos llenos de espirales dibujados con distintos colores: amarillo, naranja, fucsia, verde. Era una locura mirar esos cuadernos: nada más que espirales por los dos lados.
Julio ya tenía alrededor de 200 cuadernos llenos de espirales chiquititas y grandes, todas de colores muy fuertes.
Le pregunté una vez "¿Qué onda Julio?, ¿por qué dibujas esas espirales?"
"Qué increíble", me decía. Era parte de su enfermedad.
Tiempo después, la Bélgica viajó con Julio a Alemania para buscar algún tipo de avance y él volvió mucho mejor. Ya hablaba, pero estaba absolutamente medicado.
En ese tiempo nos mandó una foto postal, donde decía que éramos sus amigos familiares.

En 1998 murió la Bélgica y él volvió a vivir a Los Misioneros, donde en ese tiempo vivía su cuñado Sergio Huneeus.
Ahí nos encontramos muchas veces, vivíamos muy cerca. Íbamos conversando al Líder, la gente me miraba con cara de "¿Quién es este gallo tan sucio y loco?".
Pero en el barrio todo el mundo lo conocía, todos sabían quién era. No sabían que era Julio Villalobos, el de los **Blops**, pero sabían que era un vecino con problemas que iba a comprar

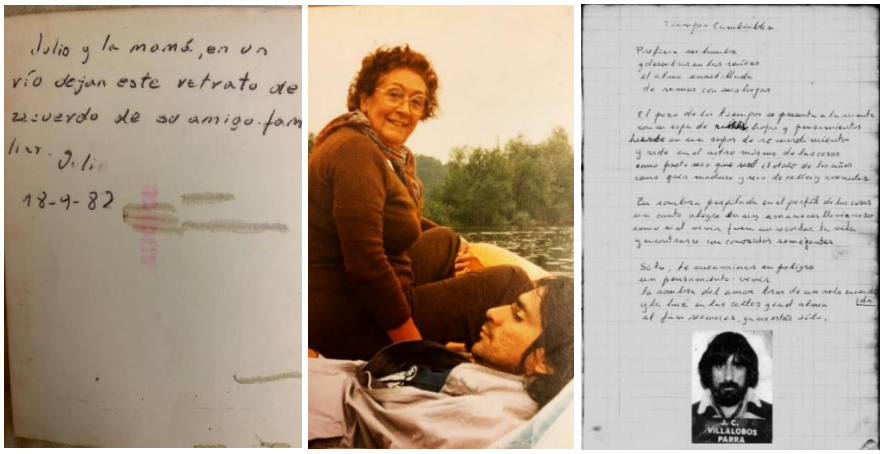
al supermercado. Compraba cuatro o cinco cajetillas de cigarros, compraba fruta y como no tenía dientes podía comer super poco, entonces se alimentaba mal. Yo siempre le decía "Julio: toma harta leche y yogur, que eso te hace bien". "Qué increíble", decía.

El 2007 mi papá y mi mamá lo vieron por última vez en el Líder de Lyon, yo vivía ahí. Se abrazaron, lloraron y Julio les dijo "En mi orilla siempre hay un lugar para ustedes, Yolita y René".

Cuando vi a Julio en el café Café no lo reconocí; yo lo había visto cuando niña, joven y con la cara descubierta.
Por esas cosas de la vida, mi hija le contó a su marido sobre Julio, lo buscó en Google y me lo mandó como un eslabón que ella tenía que unir.
Hoy llegó mi hija desde Noruega, tiene 32 años y es una niña muy sensible. Su esposo no tiene idea del castellano o de la música nuestra.
Me mandó los videos de Julio porque desde chica conoce la historia, porque en mi casa siempre nos acordamos de él.
Me alegra verlo siendo joven con ustedes, me alegra saber que no murió solo. Veo que nunca cambió y siempre fue generoso con su vida.
Qué pena no haber estado ahí con ustedes, pero la vida pasa; matrimonios, cambios de ciudad...
Mi mamá, mi papá y mi hermano Alejandro ya fallecieron, deben estar junto a él en el cielo de colores.
Es una historia de amor y magia.
En mi orilla siempre habrá espacio para ustedes.

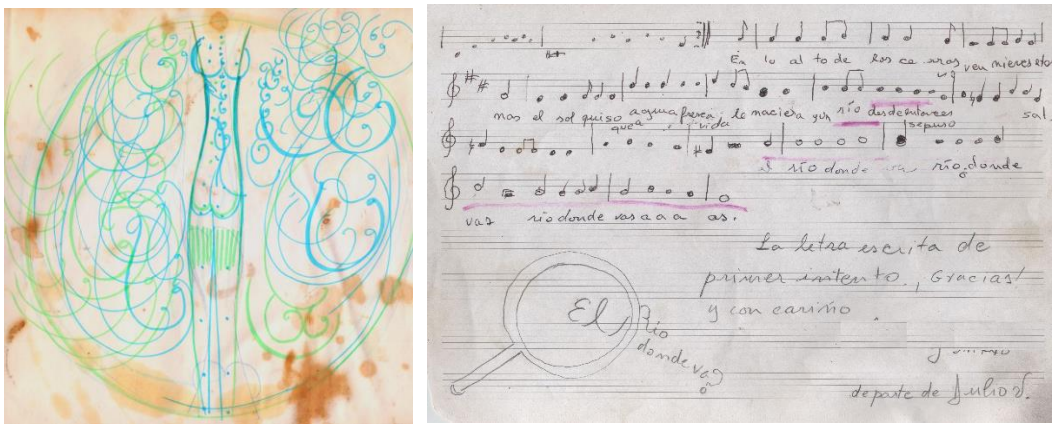
Julio Alpha Ángel, niño de luz
...Julio, Julio, Julio...
Te mando mucho amor, Julio.
Yo sé que eres feliz.

Rosario Bravo, 21 de septiembre de 2022



Julio Villalobos y Bélgica Parra. Alemania, sábado 18 de septiembre de 1982
Autor desconocido. Archivo de Rosario Bravo

Julio Villalobos, invierno de 2011



Un dibujo y una partitura

Tiempos Cambiables

Prefiero ser hombre
y descubrir en las raíces
el alma enastillada
de ramas con sus hojas

El pozo de los tiempos se presenta ante la mente
con su sopa de raíces, hojas y pensamientos
Hierve en un sopor de remordimiento
y arde en el astro mismo de las cosas
como pasto seco que secó el otoño de los años
como gris maduro y seco de calles y avenidas

Tu sombra perfilada en el perfil de las cosas
un canto alegre de un amanecer lloviznoso
como si el vivir fuera un recordar la vida
y encontrarse con conocidos semejantes

Solo, te encaminas en peligro
un pensamiento: vivir
La sombra del amor tras de un velo encendida
y la luz en las calles y en el alma
al fin reconocer: ya no estás solo.

Julio Villalobos Parra, 80's.

VI Una pregunta al periodismo

. ¿Por qué no contactó a Julio Villalobos al momento de recopilar información sobre Blops?

René Cevasco: Antes de este trabajo no tenía idea de su importancia real. Desde sus ex compañeros de banda hasta mis colegas, se encargaron de obviar, ocultar o minimizar su trabajo.
Para mí, los **Blops** estaban en una órbita muy lejana; no como El Congreso, por ejemplo, con cuya discografía me relacioné aproximadamente desde 1985. Recién accedí a sus discos cuando fueron reeditados en cedé por BMG a inicios del 2001. Ahora, teniendo esto en cuenta, al escuchar *Vértigo* se me reveló algo muy potente, con lo que me sentí identificado. Era una canción que pudo ser escrita hoy, y desde entonces la destaqué.
Del Volar de Las Palomas fue un disco que regalé, casi al comprarlo, a un amigo cercano que se fue por entonces a los EE. UU. Así que tampoco tuve una inmersión superficial o profunda con él. Y como no lo encontré más, no estaba en mi colección hasta que pude obtener la reedición en vinilo española, porque jamás he estado dispuesto a pagarle a un pirata especulador por algún registro que me interesa.

Julio estaba cubierto por una sombra, una suerte de mito que hablaba de una supuesta locura.
Además, al ser yo de Valparaíso y casi no viajar a Santiago, no tenía mayor información. Mi tema es la música de mi región y ahí he puesto toda mi energía, desde la universidad en adelante. Y puedo decir que haciendo una tesis sobre la lírica del Rock nacional y habiendo escrito cantidad de artículos en la prensa al respecto, mi trabajo también ha sido obviado, silenciado o como quieras llamarlo, por autores que trabajan desde la metrópolis y la centralidad.

Ha sido leyendo los avances de El Proclive Necesario que finalmente he entendido la dimensión de Julio Villalobos en la historia de los **Blops**.
Lo de Julio finalmente me recuerda lo ocurrido con Fernando González en El Congreso, cuyo liderazgo e importancia como compositor desde Los Masters hasta el disco homónimo de 1977 también ha sido obviada, silenciada o minimizada a favor de Tilo González por los mismos autores que trabajan desde Santiago, sin entender las realidades del Gran Valparaíso.

Tito Escárate: Porque mi trabajo (Frutos del País) lo hice finalizando los ochenta; sin Internet, sin recursos, aún en dictadura. Nadie sabía su paradero ni el de muchos otros músicos, entonces ni pensé en hacerlo. Lo importante para mí era no perder tiempo y hacer lo que podía hacer y que nadie había hecho. Puse manos a la obra con lo que tenía: discos, lápiz y papel, un gran maestro como Rodrigo Torres y la biblioteca. De hecho, no entrevisté a ningún Blop ni a casi nadie: solo a Pancho Sazo y Tilo González, luego de mucho bregar.
Lo primero era ordenar, darle cuerpo a una historia que no tenía; nadie lo había hecho y era esencial comenzar por algo.

Esa era la primera tarea, la tarea urgente; empezar a redescubrir, restablecer la memoria de una manera amplia y seria, determinando alguna mínima categoría de análisis y ordenación

de una historia de la que nadie hablaba. Nadie había hecho una interpretación histórica de esta música, que a nadie de la prensa le interesaba.
De hecho, los periodistas hablaban de que la historia del Rock chileno había comenzado con Los Prisioneros.
A partir de mi libro, muchos periodistas e investigadores (y utopías, de Salas) pudieron tener las referencias para empezar a investigar. Era un punto de partida, con una interpretación que hasta hoy -en términos generales- se utiliza.

Me hubiese encantado entrevistarlo a él y a muchos más, pero mi tarea era urgente y era otra en ese momento:
1-Producir interés por este arte perdido.
2-Que los periodistas e investigadores vieran este mar de creatividad sepultado por la ignorancia de la prensa y el desinterés de la academia.

Me alegro de sobremanera que este libro haya generado una gran producción posterior de aportes investigativos. A cada uno le toca una parte. A ustedes les correspondió rescatar en profundidad la figura del gran Julio Villalobos. A mí me correspondió, en ese momento, entregar las herramientas y generar los cimientos para lo que vino.

Marisol García: (Canción Valiente) es un libro de análisis de letras, no es un libro de entrevistas.
Si hubiese necesitado entrevistar a Villalobos lo hubiese hecho, pero nunca he escrito en extenso sobre los **Blops**.
El Rock no es mi tema, escribo sobre otros géneros, creo que debes hablar con la gente experta en periodismo de Rock chileno.
Si es un trabajo sobre **Blops** creo que debes hablar con los investigadores que han abordado esos trabajos. Encantada de ayudar en otros temas.

David Ponce: La razón por la que no contacté a Julio Villalobos es que el libro que hice (Prueba de Sonido) se refiere a casi treinta años de música; y la fuente principal, y casi única, fue hacer entrevistas con personas que integraron grupos de Rock durante todo ese período, así que eso implica una multitud de gente. Si no recuerdo mal, entrevisté a casi doscientas, y eso es incluso considerando que acoté la cantidad de fuentes para que el reporteo fuera abordable (de todos modos, me demoré años en terminar). Entonces consideré que, para grupos primordiales, como los **Blops**, era necesario entrevistar al menos a tres músicos; que para el caso fueron Pedro Greene, en su condición de fundador, y Eduardo Gatti y Juan Pablo Orrego, como integrantes más duraderos. Con esos testimonios era posible perfilar la historia del grupo para el alcance de este libro, que tampoco pretende agotar la información de cada banda ni mucho menos. Claro que de haber escrito un libro solo sobre los **Blops** hubiera sido necesario hablar con Julio Villalobos, y no solo con él sino además hubiera intentado también dar con Sergio Bezard o Juan Contreras, entre otros. De hecho, siempre tuve la idea de que hablar con Julio Villalobos daba para hacer otro libro en realidad. Aparte de lo que hizo con los **Blops**, las guitarras que toca en el LP Canciones Funcionales de Ángel Parra son absolutamente sensacionales todas y sus canciones en los discos **Blops** uno y dos son majestuosas, no hay otra palabra.

Gonzalo Planet:

VII Memorias distantes

. Los Momentos eran nuestros

La Nueva Ola ya estaba muriendo, era la época de Los Larks. Aparecía Patricio Manns con *Los Mares Vacíos*, lo que fue una tremenda cosa ya que hasta ese tiempo los referentes andaban sueltitos. Luego llegaron Los Gatos, Salvatore Adamo, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, Los Diablos Azules, Los Bric A Brac, *Good Vibrations* de los Beach Boys (dejó la escoba ese tema), Los Masters, Los Sonnys, los Monkees y su programa en la tele, Los Vidrios Quebrados con su *Friend*.
En las fiestas estaba el simple de *Ob-La-Di, Ob-La-Da*, pero nadie quería escucharlo; poníamos el lado B: *While My Guitar Gently Weeps*.

Comenzaron a aparecer Iron Butterfly y Procol Harum, en medio de los bailes cebolleros con mucha cumbia mala. Un cambio de ambiente fundamental, con cabros más barbones, más pelucones; harta minifalda, casacas y mucho color rojo: había nacido el MAPU, se hablaba de Folklore.
En un letrero colgando de un árbol leí "Inti Illimani"; yo pensé que era una charla de un gallo que se llamaba Inti Illimani, porque conocía a Inti Peredo, que era uno de los lugartenientes del Ché Guevara.
Era como a las 6 de la tarde y faltaban 3 horas; me fui pa' la casa, me cansé de esperar.
Conocí a unos cabros que me hablaron de Jimi Hendrix y de Cream, cayó en mis manos un disco doble de Joe Cocker: Perros Rabiosos e Ingleses, llegó Easy Ryder y mientras descubría que ya se había publicado el Álbum Blanco de los Beatles, vi una foto de ellos cruzando una calle: no sabía que ya iban en Abbey Road.

Si sabías algo de guitarra sacabas *Michelle* de los Beatles, *Un Mechón de Su Cabello* de Adamo, alguna zamba de Los Chalchaleros o *El Cigarrito*, que daba harta vuelta por abajo.
Lo primero que se me viene a la cabeza fue que yo escuché *Los Momentos* en la radio y me llamó la atención una cosa: era una canción cantada en chileno, se comía las "eses".
Me gustó la guitarra; yo tocaba desde niño y estuve siempre ligado al tema de los conjuntos, entonces me sorprendió de muy grata forma.
Empecé a seguirlos de a poco, dentro de lo que podía pillarlos en la programación. No había grabadoras, el casete no se conocía; poco a poco los fui captando entre las escasas repeticiones radiales.

En ese tiempo yo estudiaba Tecnología del Sonido con César Gárnica, un compañero de curso que no era uno de los más amigos, pero la conocía también. Coincidió que César también estudiaba Guitarra y uno de sus compañeros era Julio Villalobos, por eso él conocía el tema.
En ese momento la base estudiantil de la Universidad de Chile, al igual que gran parte de la juventud del momento, estaba politizada. Pasaba algo muy importante: la campaña presidencial de la Unidad Popular. Eso es fundamental, si no se entiende eso no se entiende el país; un país que pasó de la Democracia Cristiana a la Unidad Popular, de Eduardo Frei Montalva a Salvador Allende.
La UP significó una canalización de la cultura, una democratización de la cultura; se sentía una alegría en la juventud creativa. Todo el mundo cantaba, me daba cuenta de que había una alegría dentro de mí. Quizás éramos muy ingenuos, pero sentíamos que éramos parte.

Yo venía de Conchalí, había tenido la oportunidad de tocar con grupos de baile del barrio, pero quería tocar otras cosas porque escuchaba otras cosas. De repente en la carrera veo a jóvenes de otros sectores, algunos de muy buena situación y otros muy proletarios; la universidad era gratuita, se pagaba la matricula y chao.
Teníamos algo en común: la música y algo que sonaba y tratábamos de definir: que el Rock, que el Folklore, que esto y que lo otro.
Entonces, como además estudiábamos sonido y éramos gente que escuchábamos discos, empezamos a intercambiar un abanico de estilos: gente que llegaba con discos de John Coltrane, gente que cantaba temas de Nicola Di Bari, otros llegaban con discos de The Band; gente que tocaba charango, gente que hablaba de Rock mientras los demás aún teníamos metido eso de "Beat", "Soul" y "psicodelia" porque no había más términos; la prensa no se decidía a calificar el sonido de esta música, les decían "grupos de onda".

Aprendíamos a leer música, historia, audición dirigida con Bach, von Karajan y Beethoven; en el casino veíamos a gente del teatro de mimos de Enrique Noisvander y un huésped famoso de la Universidad era Dean Reed, que aparecía almorzando por ahí al igual que Víctor Jara o el Quilapayún.
En la sala de La Reforma (llamada Isidora Zegers por la dictadura) tocaban Los Jaivas, hacía clase magistral Elvin Jones y presentaban sus trabajos Raúl Alarcón de Los Sonnys y Ricardo Mendeville de los Escombros, desde arriba observaba un elegante pelirrojo: Juan Pablo Orrego.
Había otro pelucón con una parka que parecía humita de lo apretada que la traía: Patricio Castillo, el más cabro de los Quilapayún; nos conocimos guitarreando a los Beatles.

Desde 1968, la Decana era Elisa Gayán; la primera mujer chilena en lograr ese puesto. Ella fundó la Escuela Musical Vespertina, un órgano anexo a la Facultad que oficiaba de Conservatorio para trabajadores. Llegaban a perfeccionar sus estudios músicos de boîtes, milicos o pacos; alguna gente de gendarmería venía con su trompeta o su trombón. También llegaba Pepe Ortega, primera voz de Voces Andinas; el Pepe jugaba ajedrez con nosotros y le encantaba decir "¡Jaque!" con su voz fuerte; le decíamos "el español loco". Pedro Yáñez, un joven ahuasado de barba negra y nariz colorada con un poncho, asistía en las tardes con Carlos Necochea, de Los Curacas.

Era plena UP y sonaba *Imagine* de John Lennon y *Sin Ti* de los Frutos Del País, también Mocedades; en la tele Música Libre era éxito total.
También se hablaba mucho de libros; se nombraba mucho a Kafka, García Márquez y Sábato. No éramos el grupo mayoritario, pero éramos diez o quince pericos que guitarreábamos, intercambiábamos discos y nos invitábamos a las casas para las audiciones conjuntas; nos interesaba el propósito de la música, la funcionalidad, el contexto: el gran ámbito.

Tuvimos compañeros de curso que se sentaron al lado nuestro y no cacharon nada de esto, eran los técnicos que querían instalarse en la televisión o en un estudio y chao; no había tertulia posterior.
La Universidad nos proporcionaba una cosa cultural muy fuerte, ahí se notó el cambio político.

En ese tiempo los maestros eran Luis Advis, Cirilo Vila, León Schidlowsky, Sergio Ortega, Celso Garrido-Lecca y Liliana Perez Corey, también Juan Amenábar y Juan Lémann. En nuestro caso, el referente total era José Vicente Asuar, fundador de la carrera. Él entregaba conocimiento a través de la pedagogía, además investigaba y armaba sus propios aparatos. Vanguardista total de la Electroacústica, era tener a Stockhausen en la sala de clases.
Entonces, en esa dinámica, Víctor Rivera, uno de nuestros compañeros más destacados, propuso que la misma mecánica que utilizábamos para estudiar ramos musicológicos de Audición y Análisis Histórico la aplicáramos a nuestro incipiente conocimiento de la música "no docta": la de nuestras colecciones populares, la que no se enseñaba en la Universidad.
Empezamos a conversar sobre si esto es más Rock o más Pop, que parece que este grupo es más comercial que este otro o éste toca bien o toca mal; eso nos fue desarrollando un sentido crítico frente a la música.

En ese contexto llegó ese disco y sonó esa canción revolucionaria para mí. Fue un impasse que relacioné con la primera vez que escuché el primer acorde de *A Hard Day's Night*: un balazo. Me pasó algo parecido, son cosas que marcan puntos importantes en una historia.
Apenas sonó el Sol7+ (segundo acorde de *Los Momentos*, ese que pega justo en el "nando" de "tu silueta va caminando") noté que ahí estaba el acorde perdido que me volvió loco y nos acercó con César Gárnica.

En un paseo de curso a El Tabo, tocamos *Los Momentos* con César, dijimos que era nuestra y notamos que nadie la conocía. Jaime Soto, posteriormente fundador de Barroco Andino, creyó nuestro cuento.
Ese día, a kilómetros y kilómetros, los **Blops** estaban subiendo al festival de Piedra Roja.

Cuando logré comprar el LP, andaba dando vueltas por el centro con un amigo y así fue que pasamos a la Librería Universitaria, en la Casa Central de la Universidad de Chile. Era un lugar agradable, se podía leer con tranquilidad y había un lindo mural de José Venturelli (que luego fue tapado, pues él era comunista). Había una cajita con alrededor de 40 discos, escogí el mío.
Nunca me fijé si estuvo en otras disquerías, al mismo tiempo yo buscaba la Cantata de Santa María de Iquique o asistía al Teatro Municipal a un concierto de Inti Illimani para la FECH, donde todos estábamos vestidos con la ropa del día.

En una fiesta mechona, la escuela de Danza presentó *Pas De Deux*, *El Alma Llena de Banderas*, *Yesterday* y *Los Momentos*. La reacción fue excelente.
Vértigo no fue comprendida en ese tiempo, fue criticada por la audiencia por no mostrar la esperanza que muchos esperábamos para construir un futuro. La onda era la patria nueva, la juventud, los trabajadores y la cultura popular: propuesta en vez de protesta.

Uno de los primeros comentarios sobre los **Blops** se lo leí a Pablo Aguilera, en el primer número de la revista Onda. Hablaba de los grupos buenos y los grupos malos.
Aguilera conducía "Alto Voltaje" en Radio Chilena y estaba considerado un disc jockey muy correcto, no por su creatividad, pero casi en la línea de Ricardo García: programar cosas buenas. No sé qué le pasó después.

La programación era de Osvaldo Contreras, control de Radio Chilena; él compraba los discos que pasaba: Manfred Mann, Emerson, Lake and Palmer, Affinity y Yes eran sorpresa estable.

Los días sábado uno escogía: en el canal 7 podías ver a los Amerindios, Víctor Jara, Silvio Rodríguez con Pablo Milanés, a Margot Loyola, Ángel e Isabel Parra, Charo Cofré, Payo Grondona, Los Curacas, Inti Illimani y el grupo Millaray con el Cuncumén; dabas una vuelta y en el 9 te encontrabas a Los Amigos de María, Largo y Tendido, Los Jaivas, los **Blops**. El 13 siempre fue igual de malo.
Todo esto con los medios que permitían las máquinas: mucho zoom, harto negativo y efecto de espejo infinito. Recién había llegado la cinta para sistema VTR a la televisión chilena, los insumos se rotaban para ser reutilizados; era un lujo caro.

Una de las cosas que me llamaron la atención de los **Blops** es que eran raros, no se parecían a nada; en el contexto de la época era algo absolutamente novedoso, que nos representaba. No eran ni Steppenwolf ni Quilapayún, eran algo que quedaba en el medio, como hippies tranquilos y elegantes. Los Jaivas se veían más artesanales, con unos pantalones que parecían de tela de silla de playa, con camisas de saco de harina y mucha lana.

El concierto **Blops**-Quilapayún a comienzos de abril de 1973 en el Salón Plenario del Edificio Gabriela Mistral fue importante. Yo estaba haciendo mi primera práctica pagada como sonidista de conferencias en las salas chicas y en conciertos como el de Elvin Jones en ese mismo lugar, pero ese día no quise trabajar; yo quería escuchar a los **Blops** con sus dos teclados, era algo que me llamaba la atención. Los reconocí a todos, aunque con imagen cambiada; no vi a Julio Villalobos, lo había reemplazado Juan Carlos Villegas. Se veían cámaras de 16mm filmando desde ambos costados del escenario y rumoreábamos que podía ser para algún documental extranjero.
La gente aplaudía, esperando *Los Momentos* (el boom de ese tema fue a fines del 72' hacia el 73'). Eduardo Gatti, en una negación histórica, respondió: "Etapa superada" y continuó la música.

Fue una sorpresa muy emocionante ver la filmación casi 50 años después y encontrarme en ella junto a mi amigo Jaime Garrido, conectando cables y moviendo micrófonos.

Enero Rodríguez

. Vi a los Blops

Vi a los **Blops** cuatro veces entre 1971 y 1973, cuando tenía entre diecisiete y veinte años.
La primera vez fue en el Gimnasio Nataniel, que estaba ubicado en la calle Nataniel Cox con Vidaurre en Santiago; mítico estadio de básquetbol que también se usaba para tocatas Rock y otros eventos (años más tarde tocaron ahí las bandas de Thrash y Death Metal Exodus y Cannibal Corpse).
En esa primera oportunidad, año 1971 estimo, los **Blops** tocaron sus temas e improvisaron haciendo una jam con otra banda rockera: Embrujo.
En un momento alguien se acercó a Juan Pablo Orrego y le ofreció un tremendo pito de marihuana, Juan Pablo le echó una piteada y el humo que expulsó de su boca brillaba delante del foco de luz sobre el fondo negro, como en una película de Humphrey Bogart.
De pronto se armó un conato de pelea en las cercanías del escenario y la banda acompañante empezó a tocar *Power Of Love* de Jimi Hendrix para apaciguar los ánimos. Mi hermano, con quien siempre fui a las tocatas, dijo: "¡Tenía que haber una pelea para escuchar un tema de Hendrix!".
Lo pasamos muy bien.

La segunda vez fue en el Estadio Chile, actual Estadio Víctor Jara, el invierno de 1972. Supimos del evento en el programa Alto Voltaje de la Radio Chilena, única radio AM que transmitía Rock en esos años.
Las radios FM tenían buenos programas de Rock, pero la señal FM solo se podía escuchar en equipos hechos especialmente para escuchar esa frecuencia, que eran carísimos para el escuálido bolsillo de mi familia de clase media baja.
El evento se llamaba La Banda y lo definían como una tocata de fusión Rock y Jazz con la presentación de un jazzista chileno de escala mundial.
Fue una maravilla, había más de diez músicos en escena. De los **Blops** recuerdo a Juan Pablo Orrego, también recuerdo al Gato Alquinta.
De pronto, vimos a alguien subiéndose al escenario tímidamente y acercándose a unas tumbadoras; miramos con atención y de pronto lo reconocimos: "¿Es Pin Pon?" Si, era él; el actor Jorge Guerra, quien tenía un programa infantil en Televisión Nacional donde representaba al muñeco Pin Pon, empezó a tocar la tumbadora tímidamente, pero al final tocaba como poseído. Todos estaban muy locos, la música era una fusión pura, que en ese tiempo llamábamos Rock progresivo; una jam session con una música que jamás volví a oír.

Muchos años después, quizás en los 80's o 90's, escuché bandas que hacían improvisaciones en los años 70', pero ninguna sonaba como lo que oímos en La Banda y otras tocatas. Quizás lo más cercano son algunas jam en vivo del violinista Don "Sugarcane" Harris o The Soft Machine tocando en vivo (por ejemplo, en el Theatre de la Musique, el 2 de marzo de 1970 o en el Bilzen Jazz and Pop Festival del 22 de agosto de 1969).

La improvisación de La Banda no tenía una base de fondo, como lo hacen hoy día bandas que improvisan sobre una base rítmica conocida. En La Banda y otras improvisaciones que vimos no había base de nada; no había un ritmo determinado, sino un sonido comunitario hipnotizante, cuya base se iba autoconstruyendo en la improvisación misma.

La tercera vez fue en el Estadio Municipal de La Reina, a fines de diciembre del año 1972. El concierto fue avisado por la radio, donde comunicaban la dirección del lugar: Loreley 1070; por esa razón, años después lo recordábamos como El Concierto de Loreley.
Me acuerdo que llegamos un par de horas antes de que empezara la tocata; en las torres de parlantes tocaban música de Cream y nos preguntábamos: "¿Dónde se consiguieron esa música?"; nosotros la buscábamos desde el año 1970 en las disquerías del centro de Santiago sin encontrar nada, ni siquiera conocíamos la cara de Eric Clapton, solo la música de Cream que tocaban en "Alto Voltaje".
Niñas hippies bailaban con sus guaguas en brazos, en el piso estaba la familia de Los Jaivas, el ambiente olía a Woodstock chilensis.
De pronto, un loco de pelo tomado en una cola (muy pocas colas se veían en los jóvenes de pelo largo de esos años) se sube por una torre a arreglar las luces; años después nos dimos cuenta que era El Piola, iluminador de Los Jaivas.
Fumamos marihuana y el color del cielo en el atardecer con la música de fondo tomo un color preternatural: pura psicodelia mapuche profundamente telúrica.
Hasta el día de hoy recuerdo esa experiencia cuando paso por Santiago y veo ese color del cielo al ponerse el sol.

La cuarta vez fue en el edificio de la UNCTAD, un par de meses antes del golpe, quizás la presentación más memorable.
El concierto fue en la sala plenaria del edificio, la misma que después ocuparía el dictador para sus siniestras arengas que transmitía por televisión y en cuya pared de fondo se leía: 1810 CHILE 1973.
Llegamos antes del concierto junto a cientos de jóvenes y ocupamos las butacas que tenían una mesa continua al frente, como en una universidad; nos pusimos a fumar cigarrillos y de pronto un joven de la organización habló por el micrófono y dijo: "*Compañeros, este edificio fue hecho por los trabajadores de chile para el pueblo, para ustedes, para la cultura; les pido que apaguen los cigarrillos, pues se puede quemar el piso alfombrado*". La mayoría de los jóvenes asistentes veíamos por primera vez en nuestra vida un piso alfombrado y no sabíamos que se podía incendiar con las cenizas de un cigarrillo.
Primero tocó el Quilapayún femenino, un grupo de niñas vestidas con largas faldas negras que se veían muy altas y bellas desde la platea; tocaron varias canciones latinoamericanas y luego el locutor dijo: "*Y ahora, la música para los lolos… con ustedes: los* ***Blops***" y el griterío fue ensordecedor.
Los **Blops** habían cambiado de nombre y su música también: todos los temas que tocaron eran instrumentales, con un groove de Rock progresivo y jam session. Por supuesto, todos los temas eran nuevos para nuestros oídos; recuerdo muy bien uno que Gatti presentó diciendo: "Ahora, el tema *Voz, Tubito, Voz*. Empezaba con un ritmo lento, letra inentendible y sonidos guturales para luego seguir con el sonido de un tubo metálico corto, tipo flauta de niño, que tocaba intermitente con la guitarra eléctrica desenfrenada en esos riffs maravillosos que acostumbraba, para terminar con los sonidos guturales y el ritmo decreciendo; es decir, el tema era exactamente su nombre: *Voz, Tubito, Voz*.
Jamás lo volví a escuchar.

Una vez le pregunté a Gatti, cuando lo fui a ver al Jardín Botánico de Viña del Mar el 2008, pero no se acordaba del tema. Esa tocata fue la primera de auténtico Rock progresivo que vi

en mi adolescencia y que meses más tarde los **Blops** grabarían en Argentina, en su último LP: Locomotora.

Patricio Novoa

. Para mí es historia

Yo era un volao' de la villa La Palma de Conchalí.
¿Que significaría esto para los **Blops**? Uno sabe lo que significan los **Blops** para Conchalí: un contrapunto fuerte, otro mundo.
Ellos eran del otro lado, barrio alto. Se movían por Tobalaba y Arrieta, vivían en Providencia o La Reina. Eran cuicos, igual que Los Trapos.

En esa época estaba la onda del Parque Forestal, con los hippies que vivían ahí; la de Providencia, con los que se hicieron famosos, y la de la villa La Palma.
Yo vivía en la población RCA, en la calle Chopin (en San Joaquín) y estudiaba en el liceo 12, en Dorsal, por ahí cerca de la villa.
En la onda de La Palma éramos un grupo de 50 volaos' con el pelo largo; nos juntábamos en una silla de piedra grande que estaba frente a la copa de agua, había pasto, era muy bonito. Ahí nos encontrábamos con el Patán (Carlos Bravo), la Toña, la Cali, el loco Miguel, el guatón Max, el Ricardo Oyarzún, el Pato Figueroa (con el que peleamos en el patio del colegio, en pelotas, y fuimos muy amigos después), el Johany, el Silvino, el Chalako, el Ritalín, la Pelusa, la Ximena, el Damián, el Cachorro y hartos más que no recuerdo sus nombres.
Desastrados, pobres, picantes: así nos consideraban, pero estábamos al día en todo lo que pasaba; había mucha historia y mucha fantasía, mucha guitarra y harto canto. Llegaba gente de la Santa Mónica, que era una toma, de la Enea Gonel, de La Palmilla, de Independencia, de todos lados a congregarse. Algunos llegaban en moto, lo que para muchos era un sueño porque nadie tenía moto ni auto. También había personajes muy malos, pero entre nosotros no pasaba nada porque no había discriminación: todos fumábamos hierba. Entre los miembros había traficantes, pero una sola vez le compramos marihuana a unos gitanos en La Palmilla oriente. La que se vendía era más o menos, pero la que circulaba a disposición entre nosotros todo el día estaba muy buena.

Fumar marihuana era una aventura, no se sabía bien lo que pasaba; formaba parte de toda la fantasía y parafernalia del movimiento hippie que le contaban a uno, de manera media clandestina.
Para mí era alucinante; la marihuana no era segregacionista, ibas por la calle y sentías olor a hierba: "Oye, ¿dame una piteada?" y te quedabas un rato fumando y conversando; más encima era gratis, había que tener papelillos, no más.
Se vivía el día, se compartía la comida, la droga y la amistad.
Todo se reforzaba en las lecturas. Yo leía harto, porque comprar un disco en esa época era algo prohibitivo.

Cuando iba al colegio, cruzaba todo Santiago en micro y veía los carteles de los recitales; fui a casi todos los que se hicieron en el Caupolicán.
Para mí era muy interesante ir a encontrarme con similares, pero nunca nadie me acompañó, porque era caro; había que tener plata y todos andaban patos.

El público de los **Blops** era más paltón, limpiecito, más bonito. Gente linda, que no se veía por estos barrios.

Era bonito ver a las palomitas bailando con el pelo más brillante, más producidas. Llegaban los matrimonios con sus guaguas, las parejas hippies chilensis. Éramos los primeros volados, no había antecedentes; lo demás era gente normal, cuadrada.
Era una afirmación, una recompensa.

Una vez los **Blops** hicieron un recital en el Teatro Esmeralda; un espacio lúgubre, antiguo, casi llegando a Matta con San Diego. Llegamos como 20 pelagatos, pasaba la hora y veían que no iba a llegar nadie más, entonces no se pagó entrada y tocaron para nosotros como si no importara.
Al igual que con Los Jaivas, en los recitales de los **Blops** tú llegabas y no sabías si ya habían empezado a tocar o no. Veías las tumbadoras y la batería y de repente algún chascón empezaba a inventar algo con una guitarra y otro con una tumbadora y ya había dos tocando y empezaba la batería con el bajo mientras se metía la otra guitarra y de repente sonaba un teclado, pero de repente se empezaban a ir y no había nada organizado. De repente no había nada, era un happening donde el concepto canción-tema no existía y todos éramos parte importante. Era un placer que de otra forma no podría haber existido: sin el público los grupos no existen.
Recuerdo una vez en el Estadio Chile, estuve ahí y vi a Eduardo Gatti sentado sobre un amplificador con un poncho de castilla y la guitarra.

En esa época tomé todas las pastillas que había: Romilares, Desbutales, Artanes, etc; tenía una farmacia cerca, los frascos de Artanes traían cien unidades.
En un concierto de los **Blops** en el Estadio Municipal de La Reina me tomé como 20 Artanes, más otras cositas y harta hierba, pero sin agua.
Esa vez llegué tarde, porque no conocía por ahí; me perdí por el Canal San Carlos y me costó mucho encontrar el estadio.
No recuerdo la música de esa ocasión, pero sé que estuve; aunque dudo si he bajado o aún estoy ahí, en la volá.
Uno se metía, no más; le echaba pa' dentro, mi dosis eran seis u ocho y ese día considero que fue mucho lo que tomé.
Yo era un "drogadicto perdido", prácticamente.

En los recitales siempre estaba el Tom Jones, que era un volao' y su volá' era subir al escenario y bailar entre las luces. Se sacaba la camisa y cuando lo querían sacar se resistía y botaba las cosas.
Una vez, por Irarrázaval a la altura del 500 o 600, estaban tocando Los Trapos en un teatro y Tom Jones se subió al escenario. Lograron bajarlo y se subió de nuevo, porque era de armas tomar. Entonces el baterista pidió que lo sacaran y Tom Jones, a estas alturas ya sin camisa, se enojó y empezó a botar las cosas mientras los otros cobardes del grupo escapaban y algunos trataban de pararlo. Desde el micrófono comenzó a derramar violencia pura, varios escaparon por las butacas gritando que podían llegar los pacos, porque de repente llegaban los pacos y se llevaban presos a todos los que pillaban.

El golpe fue la destrucción total, caí varias veces detenido por tener el pelo largo y tener pinta de picante.

Quintín Catalán

. El cisma

En 1972, los chascones éramos "agentes de la CIA que traían droga para que la juventud no se interesase en la contingencia". Ese era alguno de los tontos argumentos que tenían, ya que era totalmente al revés.
Era todo tan subjetivo en ese momento, tan tergiversado y manipulado; no nos interesaba referirnos a esos temas, estábamos en otra postura política: hacer música propia, original; no copiar a nadie, ponerse camiseta ni sacar banderas, porque para eso ya estaban los que hacían música panfletaria.

En el Conservatorio se produjo un cisma.
Teníamos una clase que se llamaba Problemáticas de la Cultura Contemporánea, donde no solo íbamos los músicos, también actores, pintores, filósofos o sociólogos.
De repente hubo un cuestionamiento al profesor, que era Gonzalo Toro Garland, hasta el día de hoy detenido desaparecido.
La pregunta era "¿El arte por el arte o el arte como elemento concientizador?" y él tuvo que definirse; dijo "Yo estoy por este lado" y nos paramos, sin ponernos de acuerdo, y nos fuimos. Estaba el Eduardo, el Julio, el Juanpa, el Florcita Motuda y varios más. Se acabó la carrera de Composición; veníamos de ganar la Reforma Universitaria, primera vez.
También éramos un grupo que impulsó el desarrollo cultural apoyando a la Unidad Popular. Veníamos desde la secundaria y entrando a la universidad accionando con todo el proceso cultural chileno que llevó a la unión de los obreros, campesinos y estudiantes al poder. Entonces no era así, no más; teníamos el pelo largo, barba y fumábamos pitos, pero a la vez estábamos enfocados, éramos parte de la generación que llevaba las banderas adelante, abriendo caminos y botando murallas: la vanguardia total e invisible.

Pero en ese tiempo eso ya se estaba rompiendo, porque lo que se venía no era lo que nosotros queríamos. Ya estábamos viejitos para aceptar tonteras, estábamos con una propuesta realmente revolucionaria, pero todas las decisiones políticas pasaban a través de si había o no apoyo de Rusia.
Rusia no podía sustentar una nueva Cuba, porque acá ya existía el bloqueo económico y no había apoyo; estábamos demasiado lejos. Ya estaban metidos en Perú los rusos y no había plata; por lo tanto, a Allende lo dejaron solo.
Después llegaron los milicos y perdimos; nos cortaron la cabeza, los brazos y las patas; tuvimos que irnos, nuestro desarrollo integral quedó truncado.

Teníamos amigos que iban a Los Andes o Rancagua, después Machalí o lugares así. Usábamos ropa hecha por nosotros, entonces llevábamos un par de blue jeans Wrangler al campo y era la sensación pa' los huasos, que eran bien avispaos'. Después les llevábamos semillas.
Siempre teníamos, porque llegaban los amigos y nos regalaban ánforas con la medida justa para andar trayendo y para regalar; no se usaba comprar o vender, no nos tocó esa parte.
Cuando no teníamos, comprábamos semillas de cáñamo y las limpiábamos; las cascaras que cubren la semilla se podían fumar, entonces se lo sacábamos y nos fumábamos eso.

En algunos grupos se pierden las individualidades y se amalgaman roles, como le pasaba a los Beatles. Ahí uno era el simpático, otro el talentoso, el otro era el crítico y el otro era el músico. En los **Blops** se sucedían los mismos roles.
Íbamos a la facultad juntos; los frecuenté más después de La Banda, que en un comienzo se llamó Los Caballos de Benvirá; en ese tiempo hicimos unas tocatas con ellos y Héctor Sepúlveda, yo toqué flauta traversa.
Por esos días tocaba mucho con Los Jaivas y Lucho Beltrán, luego formé Llaima.

La Paula era del grupo de amigos; en ese tiempo era orfebre, vivía con Ángel Parra y al fondo de la casa tenía su taller.
Yo tenía una flauta traversa de plata y se me había desoldado en una parte, entonces se la pasé. Entonces la Paula calienta la flauta pa' darle el pinchazo y de la nada todo el resto se derritió; quedó la cagá' y murió la flauta.
"Y que hago ahora sin flauta?", y la Paula me dice "Quédate, po'; te invito a comer pa' pasar el mal rato". Me siento a la mesa; eran Ángel Parra, Marta Orrego, la Paula Sánchez y Víctor Jara. Yo lo veía todos los días en el Conservatorio, porque hacía clases en Teatro y también para la Escuela de Danza, pero nunca habíamos conversado.
El Ángel era pesado; me dijo "¿Tú tocai flauta?, ¿a ver cómo tocai flauta?"; se metió pa' adentro y trajo una flauta china, como de 200 hoyos.
En nuestra generación éramos todos pesados, porque había mucho güeonaje que por la pinta se creía parte de nosotros.
Los poseros nos cargaban, porque hablaban tonteras; con los hippies "paz y amor" y los "chiguá", nada.
Pero estos eran más pesados que La Pesada Del Rock N' Roll; yo no podía preguntar nada, yo era el flautista.
La miré por todas partes hasta que me atreví. Sonó y me pongo a tocar, me fui en la volá' y toqué harto. Parra me dijo "Chucha que está bueno, esta no la había hecho sonar nadie".

Una vez hubo un terremoto, en el 70'; estábamos en Los Misioneros tocando con Matías Pizarro, Geraldo Vandré, Manduka y varios más.
Toda la sala era de vidrio; unos rebotaban en los vidrios, otros salían corriendo y yo salí aplaudiendo, porque estaba tocando darbuka con los ojos cerrados, más volao' que la ñoña y de repente siento el ruido de la casa moviéndose; hasta el cenicero se movía.
El ruido era increíble, la música estaba alucinante, era un clímax muy fuerte. Todos paramos de tocar y aparece la nana por allá arriba y me reta: "¿Cómo se le ocurre a usted estar aplaudiendo la desgracia ajena?", chuta que me retó.
Estaba la cagá, salimos hacia Providencia y nos pusimos a dirigir el tránsito; se nos pasó la voladera a todos, fue muy divertido.
Seguro Julio se acuerda.

Freddy Anrique

. Un correo electrónico

Para mi generación, los **BLOPS** constituían una especie de cofradía celeste (encontrábamos que estaban cerca del Olimpo, comparados con todos nosotros, que a la zaga solo éramos simples mortales).

Los **BLOPS**, gracias a sus letras, al timbre de los cantantes y al tipo de composición, demostraban una agudeza especial; un temblor de aire nuevo en la comarca que habitábamos por esos días. Los **BLOPS** eran, son, una bocanada de aire fresco, un rostro posible para los proyectos revolucionarios que la música nacional emprendía en aquellos días de fiesta. Los **BLOPS** eran épicos, con un discurso que únicamente disputaba la singularidad y el afán por lograr una sonoridad contemporánea. "Muy azul el cielo... la arena caliente..." "Es Machulenco un pueblito sin ley"... ¿fragmentos del paraíso?, ¿vivencias de viajes? Habría que decir que toda la música de estos primeros padres es una invitación a un país por inventar y el cual solicitaba música.

Cuando cierro los ojos y dejo que el corazón cante para que no lo ahogue la lágrima, siempre, siempre están los **BLOPS**.

Antes de cualquier consideración, antes del diluvio, su música es una bandera azul para ensayar de nuevo: la huella que dejaron abierta para que todos la transiten.

Francisco Sazo

. Se podía

En ese tiempo formamos el taller con mi hermano Vicente y Luis Albornoz. Estábamos influenciados por distintos movimientos, entonces lo propio salía más al mezclarse con lo de estos o aquellos.
Yo era estudiante de Diseño, estaba formándome. Teníamos buenos profesores: Waldo González, *Rafael* Vega-Querac, Antonio Quintana; nos enseñaban a componer con todos los elementos posibles: las letras, sus tamaños, los espacios, los claroscuros. Si tienes claro el concepto Arte en la cabeza puedes hacer lo que quieras, pero primero tienes que manejar ciertos cánones, aunque después los deformes. Eso nos lo dijo el profesor Pedro Lobos, que era muralista.
No buscábamos ser rupturistas. No nos sentíamos artistas ni diseñadores, no existía eso. Éramos parte de un movimiento global, con el mayo francés de 1968, la revolución cubana y los Beatles rompiendo todo con música y con arte.
También éramos chilenos y latinoamericanos. Estábamos ahí, éramos diseñadores, nos pidieron hacer algunas caratulas y eso fue todo. Experimentábamos con películas, tocadiscos o anilinas; era concentrarse en una imagen y concretarla. Éramos parte del momento, sin pensar en hacer historia; si lo hubiéramos pensado, seguramente habría salido otra cosa.

Esa época fue así porque el momento permitía que sucediera todo, ahora estamos todos achatados por un sistema que avanza, aunque se proteste, y sigue avanzando y no se puede frenar. Cuatro o cinco tipos con un poder gigantesco sobre todos nosotros nos aplastan y nos dicen que no pensemos, no discutamos ni nos metamos en nada que ellos no consideren adecuado para sus intereses.
El descontento es generalizado, nadie quiere saber nada con la familia política, donde todos se pasan de un lado a otro y no hacen nada y permiten que el sistema siga avanzando. Ahí seguirán hasta que una erupción deje todo lleno de cenizas una vez más.
Seguro tengo un auto mejor que en esa época, pero siento que viví mucho mejor que ahora; y no por todo lo que hicimos, sino que por la vida en general.
Con mis primeros sueldos de esa época conseguí mis primeras máquinas, me fui hacia el norte haciendo dedo con amigos y vimos caminos que se perdían por los lados, hacia los cerros; entonces juntamos plata y volvimos al otro año para ver que había detrás de los cerros: estaban las salitreras y los cementerios entre un mundo gigantesco que estaba intacto, ahora está todo destruido.

Tras el 11 de septiembre de 1973 destruí todas las imágenes, en poco tiempo me di cuenta de que corría peligro si las encontraban; podían allanar el taller o la casa por cualquier cosa, si arrestaban a alguien y decía "donde los Larrea hacíamos tales cosas".
La DINA era potente, luego apareció la CNI.
No nos pasó nada, pero estuve detenido varias veces en dictadura por hacer reportajes en la calle.

Se podía perder todo, entonces oculté un archivo completo de afiches y los negativos los metí en un sobre sellado que abrí recién en 1990.
El estudio siguió funcionando, dedicado al diseño gráfico comercial.

Yo rompí emocionalmente con las carátulas, mi hermano hizo un par para grupos a quienes se les permitía publicar discos. Me desvinculé en 1975 y me dediqué a hacer otro cuento.

Ahora las editoriales viven del trabajo de los demás, les llegan trabajos a sus escritorios y ahí ven si lo publican. Pero la mente la hacen trabajar solo para ganar plata, no por el interés de favorecer a la gente que investiga, que trabaja, que hace todo lo que ustedes han estado haciendo.
Muchas veces me llegan correos llenos de preguntas, donde además me piden materiales y después no me ponen en los créditos. Los borro al tiro, porque cuando hay un interés real se habla por teléfono y se organizan reuniones en persona. No hay otra forma de saber quién está detrás y cuáles son sus intenciones.

Antonio Larrea

. Blops, presencia y sonido

Es increíble el trabajo de recopilación que están haciendo.
Para los **Blops** es increíble y para la Música Popular Chilena también, porque existe muy poco material histórico y el vacío que dejó la dictadura no permite recuperar imágenes de video o películas. En los canales de televisión no hay nada y nunca sabremos todo lo que se alcanzó a resguardar en archivos personales. Al menos yo no tengo nada.
En esa época trabajé con muchos grupos: **Blops**, Los Jaivas, Aguaturbia, Escombros, Música de Jardín, Los Sacros, etc; La relación era artística y comercial, todos los grupos tenían su suerte de relacionador público.
Yo llegaba y les decía "Vamos a hacer un concierto acá, ¿cuánto vamos a cobrar?, ¿cuánto vamos a pagar?, ¿cuánto vamos a ganar?". Con los **Blops** el trato era más cercano, más hermanable; en el caso de Los Jaivas, por ejemplo, mi relación era más directa con su líder Gabriel Parra.

Aunque nunca formé parte de La Manchufela, el Instituto de Psicología Aplicada o el Arica, conocí a los **Blops** y tengo un tremendo cariño por ellos.
Eduardo Gatti es un caballero; serio, una buena persona, muy amable.
¿Qué decir de Juan Pablo Orrego? Se la ha jugado por el medio ambiente y ha sido hasta Premio Nobel Alternativo.
Es un placer y es un orgullo haberlos conocido desde jóvenes; por eso hasta el día de hoy mantenemos una amistad de esas en que puede pasar un par de años sin vernos y seguimos siendo hermanos.
Al resto lo perdí de vista en el tiempo, no sé dónde viven ni dónde están ni lo que hacen.

A finales del año 2001 hicimos quizás la última tocata de los **Blops**.
Fue en la Casa de la Cultura de Ñuñoa y no fue fácil; No eran todos los **Blops**, tenían integrantes que la gente creía que eran de los **Blops**, pero nunca habían estado en los **Blops**. Querían tocar; tenían una responsabilidad artística, de hacerlo bien; pero todos tenían otras actividades y fue complicado.
Ensayaron mucho; las expectativas que se habían creado eran altas, la prensa estaba ávida de ver qué eran estos **Blops**; había mucho periodista joven que no los conocía, que no sabía.
Ese día llegó gente muy temprano, con los discos. Incluso había un coleccionista total, que tenía discos sellados, nunca tocados y no los vendía por ningún motivo, pero los andaba trayendo y los mostraba.
Fue una especie de encuentro bien emotivo entre mucha gente que tenía historias de esa época.
Era un recinto pequeño, donde había alrededor de 1.000 personas y la mitad eran amigos.
Recién había Internet, se promocionó en alguna radio, pero hubo poca difusión.

Alfredo Saint-Jean

. Sucedió (casi) quince años atrás

La forma de tocar de los **Blops** es muy chilena.
Para nosotros es muy difícil distinguir lo que nos es propio, porque lo propio no se distingue. Tú desde afuera lo ves eso.
Una característica muy fuerte de los chilenos es su peculiar manera de tocar guitarra arpegiada, que no es lo mismo que el arpegio de los argentinos o los uruguayos. El arpegio de los chilenos es de una escuela notable en nuestro interior.
Entonces estamos acostumbrados, como si fuera el pan con mantequilla, a ver a cualquier hijo de vecino llegar a la casa y decir: "¿Se saben esta canción?, y arpegia como los demonios.
No es que los **Blops** lo hayan inventado, sino que los **Blops** habitan muy bien en ese arpegiar, que es de rockero.
Cuando chico me pasaba que cada vez que me nombraban la palabra Rock, yo no lo asociaba a ningún popero de los que sonaban en la radio; para mí, Rock se asociaba más a los **Blops**, con esa guitarra arpegiada.
El arpegio de *El Río Donde Va* es la esencia absoluta del guitarrismo chileno.
Esa manera de arpegiar, eso son los **Blops**.

La música es el lugar donde habitamos, no lo que escuchamos.

Cuando aparecen los **Blops** yo era muy chico, pero entendí que era un lugar donde habitar; porque ellos me mostraban con su manera de tocar que era un lugar donde yo podía tocar también.
No sé cómo yo escuchaba un disco de los **Blops** y entendía lo que estaba ocurriendo; en cambio colocaba uno de los Beatles, me decían: "Mira la guitarra de George" y no podía distinguir los instrumentos; con los **Blops** si podía y aparte, sentía que podía hacer lo mismo, porque por más guitarra eléctrica o batería que le pusieran yo sentía una sustancia silvestre; siempre había una guitarra que yo también podía tocar.

Los **Blops** significaban la revolución total de encontrarme con canciones que tenían que ver, en su mensaje poético, con algo que me daba por llamar el universo interno; me expresaban muy bien algo muy cotidiano que era, por ejemplo, el hecho de que saliera nombrada la micro Tobalaba; eso me atravesaba entero, porque era algo cotidiano, algo que me hacía aterrizar mi viaje interno.
Entonces yo voy en mi viaje interno, en una canción que me habla del sol, de las semillas, de toda una gueá muy hippie de los años 70', pero que además va unido a algo muy cotidiano como la micro, como *La Francisca*: "Oye, ¿sabí que más?, *un día la Francisca me regaló una estrella*". Eso me completaba la vida, porque era yo; era yo arpegiado, rocanroleado y, además, cuestionado por el sistema; porque arpegiaba muy suavecito, porque "*nos hablaron una vez, cuando niños, cuando la vida se muestra entera*", pero te lo digo suavecito, sin enojarme.
Era un estado que, a mí, en lo cotidiano, me invitaba a lo natural: tomemos desayuno con *un vaso de leche y tres marraquetas*; almorcemos; estoy solo en mi casa, me pongo a dibujar; estoy de vacaciones, abro la ventana, me pongo a sacar las canciones en guitarra para que todo el barrio se entere que yo estoy tratando de sacar los **Blops**. Era algo muy lindo, no me daba por sacar las canciones de los Beatles; no era un lugar donde yo habitara; eso era algo que yo tenía que aprender con cierto objetivo, que podía ser: ser más choro, aprender inglés

o dármelas de rockero. Pero con los **Blops** no te las podías dar de nada, porque además nadie los conocía; era una güeá tuya, de nadie más.

La problemática de los **Blops** es que uno puede habitar un mundo interno por un rato, tratando de referenciarlo con lo cotidiano, pero pasado un tiempo a tu propuesta musical inevitablemente le vas a pedir cuestionamiento y los **Blops** nunca se hicieron ese cuestionamiento.
Yo me compré el disco de Parafina y lo boté, así de drástico; pero después lo recogí, porque era re bueno; aunque era instrumental y entonces eso me aburrió, porque se las quisieron dar de rockeros y no po', tengo amigos más rockeros. Aparte, no era Rock; era más Rock antes: *Pintando Azul El Mar* es más rockero que cualquier tema de Parafina.

El camino de los **Blops** es un camino que tiene un tiempo definido; lo que les pasó es normal y tiene que ver con el origen burgués de la banda, porque si no hay lucidez política, lamentablemente el aterrizaje es de hocico.

En la música y en los textos de los **Blops** uno no entiende nada más que amor por la vida; pero tú tienes que preguntarle a un burgués si entiende el amor por el pan del pobre, eso es todo.
Las mismas canciones, lo mismo que plantean; pero yo me pregunto si ellos lo entienden tan profundamente cuando reconocen esa misma temática en los ojos del pobre. ¿Ellos le dan el derecho al pobre de pensar en el universo, de pensar en Dios, de observar las cuncunitas?
El burgués en Chile no le da derecho al pobre de observar las cuncunitas, porque dice que no está lo suficientemente refinado, que no tiene el barniz cultural para acercarse con amor a lo que nos pertenece.
Eso indica el camino del fin para los **Blops**.
En el fondo es re grave.

Luis Le Bert

El Proclive Necesario: una historia de Blops (1964-1973)

Nacidos desde la inquietud adolescente de tres vecinos de un barrio santiaguino frente a la Beatlemania, dirigidos por la intuición que brinda el eclecticismo, el escaso temor a cualquier imprevisto y, por sobre todo, la necesidad de generar un espacio nuevo para la expresión humana, **Blops** desarrollaron su particular estilo desde la interpretación rudimentaria y poco ortodoxa del cancionero juvenil de los años 60's, fusionando el Folklore de la zona central del país junto a la curiosidad eléctrica de sus instrumentos y potenciando la visión de algo propio en su senda paralela a la Nueva Canción Chilena, para decantar en una música progresiva plenamente influenciada por la improvisación libre y las directrices señaladas por el despertar espiritual, no sin antes legar un mensaje creativo que a medio siglo de su abrupto fin no parece aún marchitarse.

Como resultado de una entrega a vivir el momento espontáneamente sin una preocupación relativa a la trascendencia, la historia de **Blops** se mantuvo como un tesoro al parecer perdido durante décadas: rumores, fechas inexactas, extrañas confusiones y olvido relacionado al trauma del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 impedían determinar con cierta exactitud los diversos detalles que enriquecieron sus nueve años de actividad.

Gracias a un esfuerzo colectivo que abarcó más de una década de autogestión e independencia, El Proclive Necesario toma forma definitiva como un documento consultable para quienes deseen acercarse a lo que en palabras de Julio Villalobos, uno de sus fundadores y miembro más estable durante el trayecto inicial de **Blops** en la historia de la Música Popular Chilena, es el legado imborrable de una visión única en forma y fondo: una tradición antitradicional.

D.R
jueves 2 de noviembre de 2023

. VIII Discografía (1970-1974)

-Simples

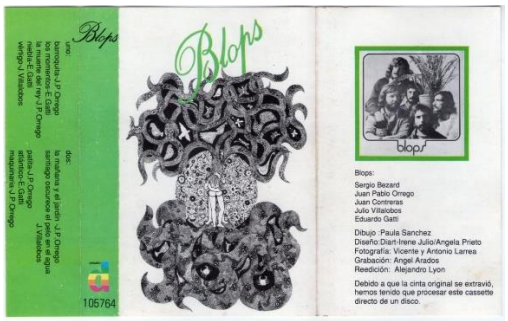
. Los Momentos / La Mañana y El Jardín (promocional DICAP, octubre de 1970)
. Machulenco / El Valle de Los Espejos (DICAP, diciembre de 1970)
. Los Momentos / La Mañana y El Jardín (DICAP, verano de 1971)
. Que Lindas Son Las Mañanas / La Rodandera (Peña de Los Parra, junio de 1971)

-Álbumes

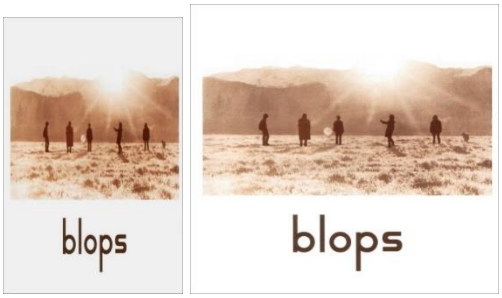
. Blops DICAP DCP-4

1era edición: agosto de 1970
2da edición: octubre de 1970

Reediciones



Estudio D-105764
(Cassette) 1991



BMG/ RCA -74321 87875-2
(Cassette y CD) 2001

Shadoks Music 058
(LP) 2004 (CD) 2006

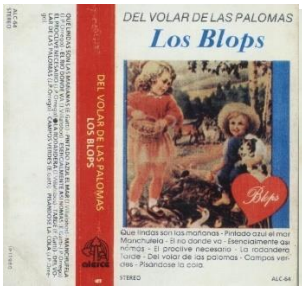
GUESS149
(LP) 2017

BYM -082
(LP) 2021

. Blops Peña de Los Parra LPP 101

1era edición: julio de 1971

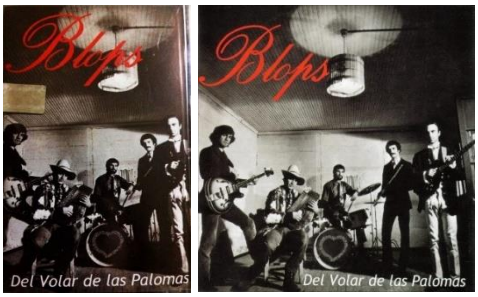
Reediciones



Alerce ALC-64
(Cassette) 1980

Alerce ALC-64
(Cassette) 1983

Estudio D -105765
(Cassette) 1991



BMG/ RCA 74321 87877-2
(Cassette y CD) 2001

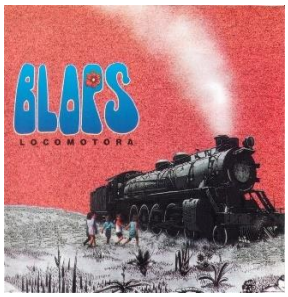
Shadoks Music 059
(LP) 2004 (CD) 2006

Guerssen GUESS150
(LP) 2017

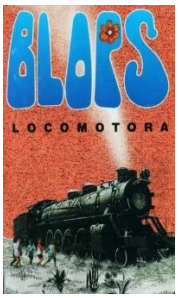
. Blops Alba ALD-006

1era edición: julio de 1974

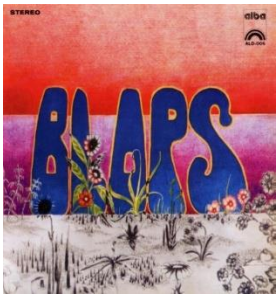
Reediciones



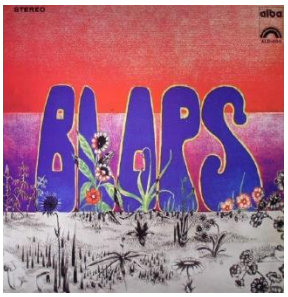
BMG/RCA -74321 87877-2
(CD)



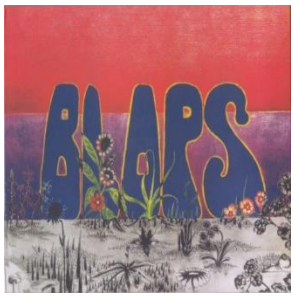
BMG/RCA 74321 87876-4
(Cassette) 2001



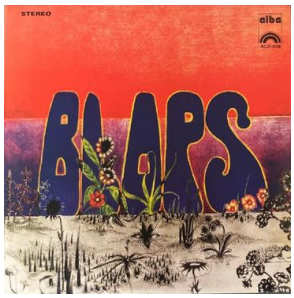
Shadoks Music 060
(LP) 2004 (CD) 2006



Acme -ALD-006 (LP)



A.R.C.I Music MYECD027 (CD) 2021



Discográfica Al Abordaje Muchachos (LP) 2023

. Colaboraciones de Blops con otros artistas

Al igual que sus improvisaciones y composiciones que presentaron en ocasiones únicas, varios proyectos colaborativos en los que **Blops** se involucraron nunca se grabaron o fueron abandonados en etapas previas, como el acompañamiento en guitarra de Julio Villalobos para el LP de Danai "Canta A Neruda" (1969), la musicalización de **Blops** para la obra "Seis Pasos y Una Instantánea" de Andrés Del Bosque (1970), el acompañamiento en guitarra de Julio Villalobos para el LP de Isabel Parra "De Aquí y De Allá" (1971), la participación de Juan Contreras en La Costanera (1971-1973), la de Juan Contreras y Juan Pablo Orrego en La Banda (1972) o la participación de Blops en el ballet "Los Siete Estados" (1971).

No se incluyen en esta lista los dos LP que grabó Julio Villalobos acompañando con guitarra a Ángel Parra (Al Mundo Niño Le Canto, de 1968 y Canciones Funcionales, registrado en 1969 y publicado en 1970) por ser trabajos netamente solistas.

. Víctor Jara y **Blops**-El Derecho De Vivir En Paz (1971)
. Víctor Jara, Julio Villalobos y Eduardo Gatti-Abre La Ventana (1971)
. Patricio Manns, Julio Villalobos, Eduardo Gatti y Orquesta Sinfónica de Chile dirigida por Luis Advis-Edurne (Joan Manuel Serrat) (1971)
. Patricio Manns y **Blops**-Estación Terminal (1971)
. Patricio Manns y **Blops**-Su Nombre Ardió Como Un Pajar (1971)
. Patricio Manns, Julio Villalobos, Eduardo Gatti y Orquesta Sinfónica de Chile dirigida por Luis Advis-Tamara Bunke (1971)
. Ángel Parra y **Blops**-Sol, Volantín y Bandera (1971)
. Ángel Parra, Julio Villalobos, Eduardo Gatti y Sergio Bezard-Pobre Del Cantor (Pablo Milanés) (1971)
. Carmen Luisa Parra y **Blops**-La Sombra De Un Arbol (1972)
. Carmen Luisa Parra y **Blops**-No Llores (1972)
. Ángel Parra y Julio Villalobos-El Ferroviario (1972)
. Ángel Parra y Julio Villalobos-La Universidad (1972)
. Ángel Parra y **Blops**-Cuba Va (Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Noel Nicola) (1972)

. Formaciones documentadas de Blops (1964-1973)

. 1964-1967: Julio Villalobos, Alejandro Greene, Pedro Greene.

. 1967-1969: Julio Villalobos, Pedro Greene, Felipe Orrego, Juan Pablo Orrego, Andrés Orrego.

. 1969: Julio Villalobos, Pedro Greene, Juan Pablo Orrego, Eduardo Gatti.

. 1969-1970: Julio Villalobos, Pedro Greene, Juan Pablo Orrego, Eduardo Gatti, Juan Contreras.

. 1970-1972: Julio Villalobos, Juan Pablo Orrego, Eduardo Gatti, Juan Contreras, Sergio Bezard.

. 1972: Juan Pablo Orrego, Eduardo Gatti, Juan Contreras, Sergio Bezard.

. 1972: Juan Pablo Orrego, Eduardo Gatti, Juan Contreras, Sergio Bezard, Juan Agustín Jiménez.

. 1972-1973: Julio Villalobos, Juan Pablo Orrego, Eduardo Gatti, Juan Contreras, Sergio Bezard, Juan Agustín Jiménez, Juan Carlos Villegas, Héctor Sepúlveda + eventuales invitados.

. 1973: Juan Pablo Orrego, Eduardo Gatti, Juan Contreras, Sergio Bezard, Juan Carlos Villegas.

. Documentos complementarios

Libros

Ponce, D. (2004). Prueba de sonido. Ediciones B.
Beatles, The (2000). The Beatles: Antología. Ediciones B.
Kreimer, J.C y Polimeni, C. Ayer Nomás: 40 años de Rock en la Argentina. Musimundo.
Barraza, F. (1972). La Nueva Canción Chilena. Editora Nacional Quimantú.
Rodríguez, O. (1984). Cantores que reflexionan. Ediciones Lar.
Escárate, T. (1994). Frutos del País. INJ.
Escárate, T. (1999). Canción Telepática. Lom.
García, M. (2017). Violeta Parra en sus palabras. Entrevistas (1954-1967). Catalonia, UDP.
Herrero, V. (2017). Después de Vivir un Siglo. Una Biografía de Violeta Parra. Lumen.
Rolle, C., González, J., Ohlsen, O. (2009). Historia social de la Música popular en Chile, 1950-1970. Ediciones de la Universidad Católica.
Carrasco, E. (2003). Quilapayún: la revolución y las estrellas. Ril Editores.
Menanteau, A. (2003). Historia del Jazz en Chile. Ocho Libros Editores.
Osorio, J. (1996). Ricardo García: Un Hombre Trascendente. Pluma y Pincel.
Turner, J. (2020) Víctor, Un Canto Inconcluso. Fundación Víctor Jara.
Osses, M. y Vico, M. (2009). Un Grito En La Pared: Psicodelia, Compromiso Político y Exilio en el cartel chileno. Ocho Libros.
Osses, M. y Vico, M. (2013). 40 años de afiche político en Chile: 1970-2011. Ocho Libros.
Piper Shafir, I. y Hevia Jordán. (2012). Espacio y Recuerdo: archipiélago de memorias en Santiago de Chile. Ocho Libros.
Planet, G. (2017). Ficciones: Los mil días de Los Vidrios Quebrados. Libros del Pez Espiral.
Planet, G. (2004). Se Oyen Los Pasos: la historia de los primeros años del Rock en Chile: del beat a la psicodelia (1964-1973). Capsula Libros.

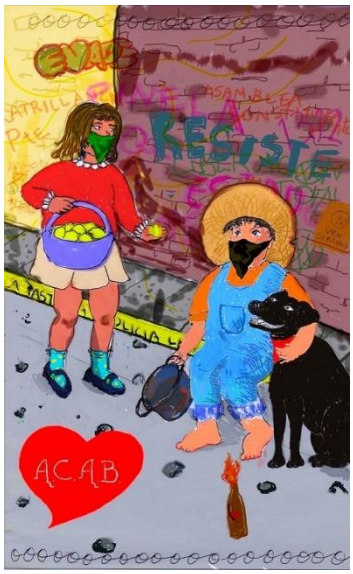
Películas

Bertolino, J. (1971). Chili: Six mois d' Unité Populaire.
Muel, B. Robichet, T. Mayoux, V. (1973). Septembre Chilien.
Del Pino, C. (1973). Descomedidos y Chascones.
Guzmán, P. (1975). La Batalla de Chile I, II y III.
Ruiz, R. (1975) Dialogo de exiliados.
Pequeño, D. (2009). Escape al Silencio: notas sobre la vida de Alfredo Espinoza.
Fritz, G. (2011). Piedra Roja
Escárate, T. y Escobar, A. (2011) Memorias del Rock Chileno.
Moreno, S. (2021). Sergio Larraín: El Instante Eterno.

…

Infinitos agradecimientos por sus memorias, documentos e inspiraciones a: Julio Villalobos, Patricio Novoa, Simón Aliste, Loreto Bórquez, Gonzalo Pérez, Carmen Contreras, Enero Rodríguez, Marcela Pino, Tatyana Cumsille, Cristina Chaín, Paula Sánchez, Pedro Greene, Alejandro Greene, Felipe Orrego, Jaime Román, José Rolando Venegas, Luis Le Bert, Héctor Sepúlveda, Gary Fritz, Ángel Parra, Alfredo Saint-Jean, Nelson Silva, Miguel Zamora, Músika Sepúlveda, Kitral Sánchez, Sergio Bezard, Alex Pulgar, Pascuala Jiménez, Franco Aguilera, Francisco Muñoz, Andrés del Bosque, Bianca Godoy, Luis Albornoz, Antonio Larrea, Carlos Lowry, Paul Lowry, Antonio Ríos, Enrique Luna, Nelly Moya, Matías Raia, Aarón Troncoso, Marcelo Sztrum, Matías Burgos, Juan Pablo Orrego, Sebastián Benedetti, Mario Rabey, Fernando Martin, Erich Jara, Pedro Villalobos, Rodrigo Burgos, Onofre Ortega, Luis Monroy, Carlos Mecklenburg, Rodrigo Villaseca, Luis Alberto López, Aquiles Muñoz, Sara Pizarro, María Pizarro, Claudia Eppelin, Hernán González del Bosque, René Cevasco, David Ponce, Sergio Riesenberg, Maria Angélica Rojas Lizama, Patricio Manns, Andrés Gana, Juan Eduardo Moraga, Roberto Merino, Manuel Rojas Mora, Tomás Herrera, Carlos Salazar, Patricio Panussis, Manuel Infante Ottone, Sergio Cárcamo, Rodrigo Mansilla, Carolina López, César Gárnica, Carlos Carstens, Gustavo Novoa, Pedro Rivas, Antonio Smith, Freddy Anrique, Nelson Araya, Nicolás Rodríguez, Juan Badani, Manuel Pertier, Daniel Dinegri, Lio Nanar, Teresa Bogdan, Mercedes Dávalos, Francesca Colzani, Carlos Fernández, Anthony Lorente, Lucas Petersen, Víctor Kesselman, Lenny Tremmel, Vlad Vladimir, Aymeric Leroy, Javier Chandía, Eddie Salazar, Nazul Elosua Lomboy, Quintín Catalán, Ilich Rojas, Julián Salas, Gonzalo Valencia, Roberto Chiang, Ximena Serrana, Lucas Ulloa, Luis Romeu, Anneliese Kralemann, Almaceleste Garfias, Iván Muñoz, Julio Numhauser, Pablo Texier, Francisco González, Dante González, Edson Espinoza, Constanza Zúñiga, Juan Pablo Jofré, Jorge Jofré, Claudio Parra, Jorge Guerra, Eduardo Gatti, Patricio Rojas San Martín, Nancy Villarreal, Susanne Huneeus, Christiane Huneuus, Ricardo Garretón, Andrés Montero, Antonia Goycoolea, Francisco Sazo, Jorge Campos, Jaime Severino, Tito Escárate, Paola Coll, Robinson Vera, Claudio Suárez, Rodrigo Urriola, Ian Aliaga, Archivo Germán Leopoldo García, Hernán Álvarez, María Angélica Álvarez, Gustavo Gardilic, Fernando Rodríguez, Geno Flores, Eliseo Guzmán, Matías Lojo, Gabriel Patrono, Rodrigo Subiabre, Eduardo Subiabre, Julio Fernández Gálvez, Rosario Bravo, Carmen Gloria Bravo, Soledad Bravo, Germán Solar (Piolín), Alejandro León, Robert Wyatt, Luna Chávez, Naty Lane, Mario Silva, Aquilha Mochiduki, Nixi Flyn, Don Natre, Pedro Lewis, Saibara, Biblioteca Nacional de Chile, Biblioteca Santiago Severín, Colección Jorge González Mancilla, Fundación Víctor Jara, Archivo Digital Diario La Nación, Cultura Digital UDP, Archivo Patrimonial USACH, N.M, D.R, Mágicas Ruinas, CircunferenciaPunga, Ático del Frenopático, Museo Grupo Síntesis, Pantalla Negra, Melomania67 y toda la gente en Taller Ocho Cuatro, Ainosreciclamos, Branco Records, ETC's Records, Moldavia Records y Discos Lou Fai, Golosina Canibal, Antes y Ayer, The Eskizos, Laboratorio Conchetuescucha, Malalche, Guillermo Tell, Sicotic Aliens, Ensamble Tricoma, Raíz de Lo Oculto, Hadaka No Rallizes, Suishou No Fune, Shizuka, The Pink Fairies y Androids Of Mu, Noitalinna Huraa!, Kendra Smith, Opal y Ozean, RRR, Arnaldo Baptista, Eduardo Mateo, Arkana, Destroyer Lovers, Machuca La Hiena, El Negro Llorona, Leo Pardo (hacelo por mí) y tod@s l@s que se nos olvidan…

…



www.instagram.com/oohhmmuu
lunes 10 de agosto de 2020

A la caza de la imagen consecutivo-delirante

Una mirada, en fin, sobre el sistema "Rayos X" de Enrique Gómez-Correa, cuando nosotros buscábamos una escapatoria. En la puerta de nuestras habitaciones estaba clavado un afiche representando un hombre con la máscara de lobo blanco.
El mismo que cubría los muros de París hacia ***1924****.*
Franqueando las puertas, en el fondo de nuestros lechos leíamos en moldes de fósforo:

SUEÑOS PERDIDOS

y otros textos oníricos que nos interesaron más.

de René o La Mecánica Celeste
Jorge Cáceres
Ediciones Mandrágora. 1941

La resignificación de un ícono es el acto de otorgarle un nuevo significado a un ícono ya sea una obra de arte / un objeto o / un espacio.

-La idea original de la portada era asemejar un caset pirata con las canciones que jamás sonaban en la radio, un caset copiado de la copia de la copia que alguien se había conseguido junto a las pocas fotos y recuerdos que había por ahí en algún viaje a quizás donde, porque los discos siempre fueron difíciles de encontrar y ni siquiera le conocíamos la cara a lo que resonaba en nosotr@s, que teníamos casi medio siglo de vida menos en los cuerpos y lo único que se nos ocurría era hacerlo.

Si la montaña no viene, anda hacia ella-

. Índice

Enrique Gómez-Correa: Las Cosas Al Parecer Perdidas	**7**
SI	**8**
I Opiniones	**9**
II	**10**
III una historia de **BLOPS** (1964-1973)	
Capítulo uno: 1964-1967	**14**
Capítulo dos: 1968	**26**
Capítulo tres: 1969	**38**
Capítulo cuatro: 1969	**45**
Capítulo cinco: 1970	**51**
Capítulo seis: 1971	**175**
Capítulo siete: Pepe, Mercedes, Teresa	**251**
Capítulo ocho: 1971	**274**
Capítulo nueve: 1972	**302**
Capítulo diez: 1973	**367**
(Breve epílogo)	**404**
IV (De repente leer esto sirve para la reflexión)	**419**
V La Música hace que lo invisible aparezca	**420**
VI Una pregunta al periodismo	**427**
VII Memorias distantes	**429**
El Proclive Necesario: una historia de **Blops** (1964-1973)	**447**
VIII Discografía y datos afines	**448**
Infinitos agradecimientos	**453**
Jorge Cáceres: A la casa de la imagen consecutivo-delirante	**454**
Sobre la portada	**454**

La mirada
un vehículo que conecta
diálogos, imágenes, susurros
dibujos, textos, objetos, fotografías

Qué difícil es reconocerse en esa calle vacía del espíritu
llena de transeúntes ausentes
viviendo en el desamparo
con la mirada ida
raída por el desprecio

Inmerso en el subconsciente abismal
el espectro de ruido aún exhala vida
En su caída inmaterial
arrastró algo sin sentido ni forma
como un fin en sí mismo
Siente-Ama-Odia
Todo lo fía al instinto
y si le falla, muere

En sus enormes ojos
que correteaban entre la historia vacía de todo sentimiento
la sabiduría le permitía observar los instantes perdidos
tal vez un fragmento que surge de los diversos niveles profundos en la oscuridad de lo inconsciente y el instinto
desvelando otros significados posibles (o acaso invisibles) …

Fotografías de Tallerochocuatro

Vas a morir

Saber morir
Saber morir
Saber morir

*(haga el intento de **escuchar** El Río Donde Va al revés)*

Es rock n' roll y el mensaje es ¡Hazlo! (The Pink Fairies, 1970)

Revisión final: Ximena Serrana, Jorge Lobos y D.R

La idea es de tod@s
Copie, Difunda, Colectivice

Suele Suceder
Santiago de Chile, 29 de marzo de 2025

—"Aquí cada gallo hace su letra, luego viene el arreglo musical entre todos. De todas maneras quiero decir que no les hagan mucho caso. Tómenlas a la chacota".

BLOPS, el conjunto pop que impactó con sus primeros discos ahora es auspiciado por el folklorista ANGEL PARRA. Graban para el sello "Peña de los Parra" y actúan en los discos y presentaciones personales de Angel. Acaba de aparecer un single donde BLOPS muestra simpatía y sorprende por la sencillez de su línea interpretativa. "Qué lindas son las mañanas" es un buen [illegible] escuchado p[illegible] nuevos conju[illegible] la vida sin [illegible]

EL NOMBRE, la pinta, la música que tocan, todo se escapa de lo establecido, de lo que uno está acostumbrado a ver, pero para los "Blops', eso es lo normal. El nombre, por de pronto, no tendría nada de gringo: "Es una sensación, una onomatopeya, el ruido de una gota al caer, cualquier cosa".

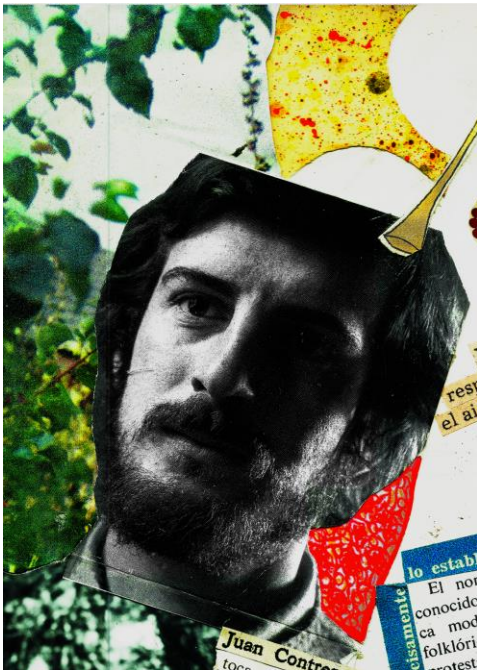
Son cinco muchachos, todos bien ta, traversa, guitarra acústica y eléctrica, bajo, órgano, piano y algunos instrumentos de percusión, interpretan melodías y canciones que son un poco beat y otro poco folklore; algo de selecto y algo de pop.

—Nos gustan Los Beatles, Los Cream, Angel Parra y Bach.

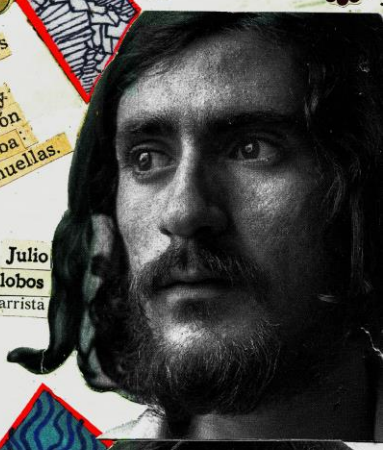
blops

III

Descalzándose, el río
respiró profundamente
el aire enrarecido
que recorría
la distancia
lo sorprendió
sentado sobre
distintas hierbas,
los caminos
la sombra
de polvo y
canción
confesaba:
Aquí hay huellas.



Juan Contreras
toca flauta y órgano



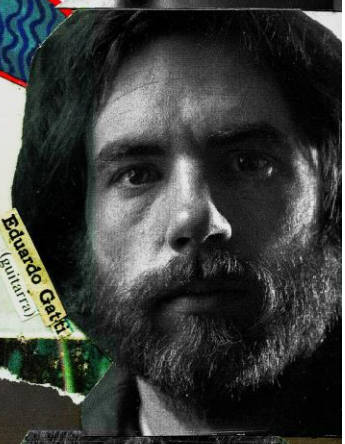
Julio Villalobos
es el guitarrista

lo establecido.

Creemos que lo normal no es precisamente

El nombre de "Los Blops" es bien conocido entre los amantes de la música moderna. Mezcla de música beat, folklórica, clásica, latinoamericana, de protesta y romántica, el canto de los Blops no puede definirse con precisión. Es simplemente música-blops. Pero no es sólo su música la original. Ellos mismos también lo son. No sólo cantan juntos. También viven juntos (pero no revueltos) en una alegre comunidad que ellos llaman su **Manchufela** y donde han conseguido ser felices con aquellos valores que en el mundo del siglo XX resulta casi una curiosidad: la lealtad, el compañerismo, el interés por el prójimo, el respeto mutuo, la generosidad y la hospitalidad.

DE TODO PARA TODOS

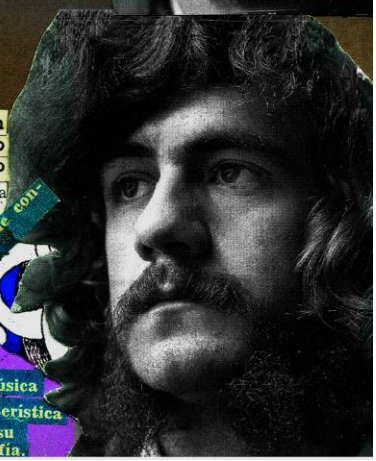


Eduardo Gatti
(guitarra)

Nosotros somos felices expresando lo que sentimos.
Es todo lo que ansiamos

es nuestra música, no se
la copiamos a nadie; es seria, es de
verdad.

Sergio Bezard
batería



Juan Pablo Orrego
toca el bajo

—¿Qu
"Blops"
—"Nu
eso, pero la
mos humana
representan
—"Una cofradía"
—"Una vida"
—"Los Blops son un poco l
de la canción Manchufela, qu
nombre de la casa en que vivir
—¿Han pasado por etapa
mente?
—"Por dos. La prim
piarte que fue negativ
segunda?
egunda
siguiendo su pensamiento,
acaban de arrendar una casa, donde con-
viven con otros amigos.
—No es vida Hippie,
sino que humana.

VIDA COMUNITARIA

Su música
es característica
de su
filosofía.